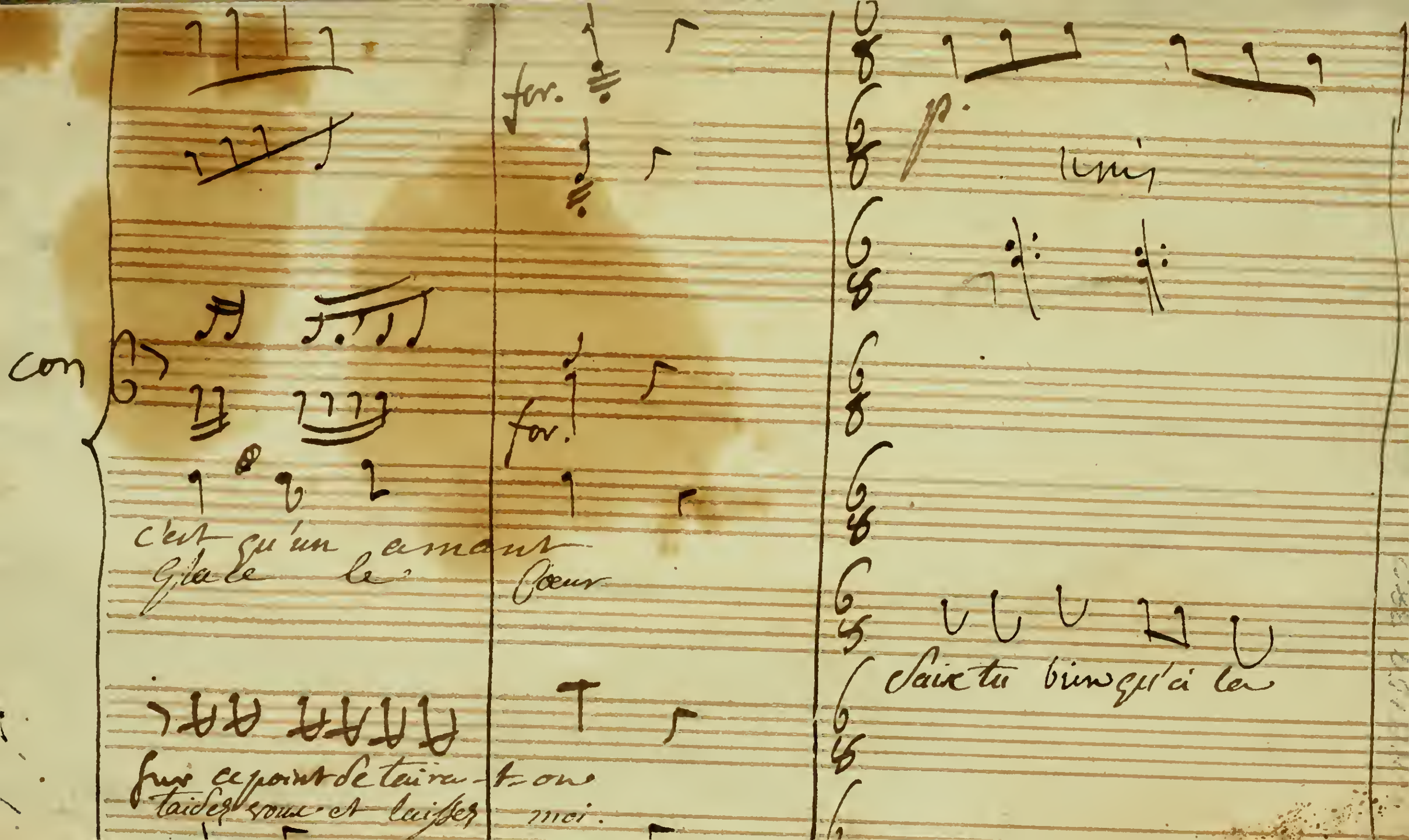

con
for.
for.
c'est qu'un amant
Gilede le cœur
fuir ce point de taire ton
taisez vous et laissez moi.
p.
unis
Sais tu bien qu'à ta

MÉMOIRES

OU

ESSAI

SUR LA MUSIQUE.

16159,382

MÉMOIRES
OU
ESSAI
SUR LA MUSIQUE

PAR M. GRÉTRY,

Censeur Royal, Conseiller intime de S. A. C. Monseigneur l'Évêque, Prince de Liége; de l'Académie des Philharmoniques de Bologne, de la Société d'Émulation de Liége, &c.

Prix 6 livres, broché.

BIBLIOTHEQUE DE [illegible]

A PARIS,

Chez
- L'AUTEUR, rue Poissonniere, vis-à-vis la rue Beauregard.
- PRAULT, Imprimeur du Roi, Quai des Augustins.
- Les Marchands de Nouveautés.

Et à LIEGE,

- F. J. DESOER, Imprimeur, Libraire.

Avec Approbation & Privilége du Roi.

1789.

Grandon P.M.G.

AVANT-PROPOS.

JE n'ai écrit ces *Réflexions ſur la Muſique*, que pour me délaſſer de mon travail habituel. Il ſeroit injuſte de prétendre qu'un artiſte ait dans ſon ſtyle la correction & l'élégance qu'on a droit d'exiger de l'homme de lettres. J'ai mis par écrit ce que m'a révélé le ſentiment même de l'art pendant mon travail, & je ſerai content ſi je me ſuis fait entendre. Je l'ai entrepris, parce que l'artiſte ſeul pouvoit le faire : ſi j'y joints quelques circonſtances des différentes époques de ma vie, ce n'eſt que pour ſervir de liaiſon à ce qui a rapport à la muſique. Au reſte ce qui paroîtra puérile à bien des gens, ne le ſera pas pour le jeune artiſte qui, ſouvent repouſſé de toutes parts, ne peut parvenir à ſe faire connoître : il verra que ceux

même qui ont eu le bonheur de percer dans la carrière des arts, ont eu, comme lui, mille obſtacles à vaincre, & cette lecture peut ranimer ſon courage abattu. Je voulois laiſſer ces papiers à mes enfans; je ne voulois pas me faire imprimer; & ce que je dis eſt vrai; mais on m'a fait entendre que, n'y eût-il qu'une vérité bien établie dans cet ouvrage, je devois le rendre public. On m'a dit encore que, parlant ſans ceſſe de mon art, & communiquant ſans réſerve dans la converſation le peu d'idées qui peuvent m'appartenir, je courois les riſques dans vingt ans de paroître moi-même plagiaire, & de ne conſerver que le cadre qui les enchaîne. Je me ſuis rendu à ces deux raiſons: la première intéreſſe l'art; la ſeconde intéreſſe l'homme qui veut jouir de ce qui lui appartient.

Cent fois j'ai été tenté de prendre

la plume, lorſque mille brochures ſur la muſique ont bien plus fomenté de diſſentions entre les artiſtes, qu'elles n'ont ſervi aux progrès de l'art. Chacun prêchoit pour ſon ſaint; on ignoroit qu'il eſt un ſaint pour tout le monde. Il falloit dire, par exemple, qu'il exiſte une muſique vague, métaphiſique pour bien des hommes, mais qui l'eſt moins pour la plupart des femmes; que ſi l'on a une organiſation dure, on n'y entend rien; ſi on l'a foible & trop ſenſible, on comprend trop; cette muſique prête au déſœuvrement tout le charme de la diſpute, avec l'avantage de n'éclaircir jamais la queſtion. Il falloit dire qu'il eſt une muſique qui, ayant pour baſe la déclamation des paroles, eſt vraie comme les paſſions. J'anticiperois ſur mon ſujet, ſi j'en diſois davantage.

Des réflexions iſolées & des pré-

ceptes arides ſur un art, ne peuvent guère intéreſſer que ceux qui en font une étude particulière; & la muſique eſt peut-être celui de tous les beaux-arts qui prouve le mieux cette vérité. J'ai cru qu'en joignant à cet eſſai quelques anecdotes ſur des pièces dramatiques que la nation a daigné accueillir, il ſeroit d'un intérêt plus général, & pourroit être lu, même des gens du monde.

ESSAI
SUR LA MUSIQUE.

PREMIÈRE PARTIE.

Si je dois mon existence morale à la musique, je lui dois aussi mon existence physique.

Jean-Noé de Gretry mon grand-père, après avoir vendu ou substitué les biens qu'il possédoit à Gretry (1), épousa sans consentement de parens, une jeune Allemande, Dieu-Donnée Campinado. Après quelques années, les parens de ma grand'mère lui pardonnèrent ce mariage : son oncle, le prélat Delvilette (2), vint

(1) Hameau proche Boulan, terre de l'Empire, diocèse de Liége.

(2) Tréfoncier de Notre-Dame de Presbourg, après avoir été instituteur de l'empereur Joseph premier.

la voir à Blegné, en allant siéger au Chapitre de la cathédrale de Liége, en qualité de commissaire de l'empereur : il la trouva aussi heureuse au milieu de son ménage champêtre, que si elle fût née paysanne. C'étoit un dimanche après vêpres. Mon grand-père jouoit du violon pour faire danser les paysans qui venoient boire sa bierre & son eau-de-vie, que des disgraces multipliées l'avoient réduit à vendre. Mon père, âgé de sept ans; racloit à ses côtés. Le prélat, après avoir demeuré quelques jours chez sa niéce, qu'il aimoit tendrement, fit ses efforts pour emmener mon père à Presbourg, où il vouloit lui donner un bénéfice : mais l'amour de la musique avoit déja séduit le cœur du jeune homme; ses pleurs, ses cris forcèrent ses parens à lui laisser suivre son penchant. La place de premier violon de Saint-Martin à Liége, étant devenue vacante, & proposée au concours, il n'hésita pas, tout jeune qu'il étoit, d'entrer en lice, & remporta le prix

à l'âge de douze ans. A vingt-trois ans, il épousa Marie-Jeanne des Fossés : elle avoit peu de fortune, ainsi que mon père ; & sa famille, alliée à d'excellentes maisons de Liége (*a*), s'opposa quelque tems à ce mariage ; mais, sensible aux charmes de la musique qu'il lui enseignoit, ma mère voulut récompenser son maître en lui donnant sa main.

Je fus le second fruit de leur union. Je suis né à Liége, le 11 Février 1741.

Un accident qui m'arriva à l'âge de quatre ans, & dont j'ai conservé quelque souvenir, prouve que je puis dater de ce tems pour y fixer l'époque de ma raison naissante, & que déja j'étois sensible au mouvement ou rythme musical. La première leçon de musique que je reçus faillit à me coûter la vie : j'étois seul ; le bouillonnement qui se faisoit dans un pot de fer, fixa mon attention : je me mis à danser au bruit de ce tambour ; je voulus voir ensuite comment ce roulis périodique s'o-

péroit dans le vase ; je le renversai dans un feu de charbon-de-terre très ardent, & l'explosion fut si forte, que je restai suffoqué & brûlé presque par tout le corps. Après cet accident, qui me rendit pour toujours la vue foible, je fus atteint d'une maladie de langueur. Ma grand'mère voulut prendre soin de moi ; elle m'emmena chez elle, à une demi-lieue de la ville, où son mari étoit contrôleur d'un bureau du prince Jean Théodore, cardinal de Bavière. Je me rétablis en peu de tems : on m'y laissa environ deux années ; elles ont été les plus belles de ma vie. Tout étoit nouveau pour moi ; je m'élançois vers chaque objet, je mettois les chaises sur les tables ; je grimpois dessus ; je touchois à tout, & on me laissoit faire ; car on avoit remarqué que j'étois prudent, même dans mes étourderies.

Lorsque ces mouvemens impétueux se développent, il n'est pas, je crois, de contrainte plus dure pour un enfant, que

d'être obligé d'étouffer les premiers élans de la nature. Surveiller trop un enfant, est, ce me semble, le meilleur moyen d'en faire un imbécile; car s'il est imprudent, il trouve une punition dans sa propre imprudence; & les leçons qu'on se donne valent mieux que celles qu'on reçoit. C'est une victoire que de se corriger soi-même, & l'on rougit à tout âge d'avoir été corrigé.

Le tems que je passai à la campagne fut bien employé, comme on se l'imagine; toujours courant par monts & par vaux, me faisant chérir de tous les habitans, & cela devoit être, car mes caresses, l'effusion de mon âme se portoient sur tous les objets animés & inanimés de la nature. Qui le croiroit? rien cependant de plus véritable: à l'âge de six ans, le sentiment de l'amour se fit sentir en moi, & l'emporta bientôt sur toutes mes affections; sentiment vague, à la vérité, & qui s'étendoit en même tems à plusieurs personnes: mais

déja j'aimois trop pour oſer le dire à aucune d'elles. Je gardois le ſilence par timidité. Ce ne fut que longtems après, à l'âge de dix-huit ans, dans un pays éloigné, que cette paſſion me fit ſentir tout ſon pouvoir : j'oſai alors faire le premier aveu, & j'eus le bonheur de voir couler des larmes pour réponſe.

Que l'on doit craindre à tout âge de riſquer ce premier aveu ! rien n'eſt perdu, & l'on peut encore vous aimer, ſi vous ne l'avez pas dit formellement. Mais ſi vous dites *je vous aime* un jour trop tôt, on ne vous aimera peut-être jamais. L'homme qui par ſon caractère ne reſſent que les ſecouſſes légères des paſſions, a mille manières de s'exprimer ſans courir aucun riſque ; mais il n'en eſt qu'une pour celui qui, profondément agité, concentre la flâme dans ſon cœur ; & malheur à lui, s'il eſt rebuté après s'être fait connoître.

Qu'on me pardonne ces réflexions étrangères à mon ſujet, & qui m'ont écarté,

pour un moment, de cet aſyle champêtre dont j'aime à me retracer le ſouvenir : ma grand'mère vouloit m'y retenir ; mais il fallut quitter ce ſéjour heureux pour retourner à la ville. Mon père, qui étoit venu nous voir, avoit annoncé qu'il vouloit me donner des maîtres de muſique, & ſi j'avois de la voix, me faire enfant-de-chœur à la collégiale de Saint-Denis, où il étoit alors premier violon. Je frémis en apprenant ce qu'il vouloit faire de moi : les maîtres de muſique ne m'épouvantoient pas, au contraire ; mais être enfant-de-chœur me paroiſſoit l'état le plus cruel, & je ne me trompois point.

Depuis qu'il exiſte des enfans malheureux ſur la terre, aucun ne le fut autant que moi, dès que je fus abandonné au pouvoir du maître de muſique, le plus barbare qui fut jamais.

Il n'y eut donc plus de plaiſir pour moi dès que je ſus les intentions de mon père ; le deuil ſe répandit ſur chaque objet qui,

la veille encore, avoit charmé tous mes ſens. Mon âme preſſentoit tous les coups dont elle alloit être atteinte, & cette prévoyance malheureuſe porta le trouble & l'inquiétude au ſein même du bonheur. Peut-on jouir du préſent en redoutant l'avenir? C'eſt pour bien des gens un miracle de la nature, auquel je ne participai jamais.

Je partis après la viſite de mon père; il s'occupa quelque temps de ma voix, qui étoit belle & très étendue; il me conduiſit chez le maître de muſique de ſa collégiale. Je ne pus former un ſon. Êtes-vous sûr qu'il ait de la voix? lui dit le maître. Oui ſans doute, reprit mon père en me regardant de travers; venez chez moi, il ſera moins timide, & vous l'entendrez. Il y vint quelques jours après; il m'entendit & je fus reçu.

Je ne me rappelle qu'avec peine tout ce que j'ai ſouffert pendant le temps que j'ai été attaché à l'égliſe de Saint-Denis: mais

il eſt poſſible que quelques fragmens de cet écrit paſſent un jour entre les mains des chanoines qui confient trop légérement la jeuneſſe à des mains dignes tout au plus d'exploiter les mines du pays : le deſir ſeul d'adoucir les peines de ces innocentes victimes me fait entrer dans le détail ſuivant :

Quoique né d'un tempérament fort délicat, les peines phyſiques n'ont jamais diminué mon courage : mes forces ſemblent s'augmenter avec le beſoin qui les fait naître. Le moral, au contraire, eſt chez moi très ſuſceptible, & toutes les puiſſances phyſiques ſont anéanties quand mon cœur eſt oppreſſé.

Je faiſois ſix voyages par jour, environ d'un mille, pour me rendre aux trois offices: j'euſſe fait ce trajet avec joie ; mais j'avois vu punir rigoureuſement la moindre négligence même involontaire ; & la crainte de ſubir un pareil traitement me rendoit mes devoirs inſupportables. Ce que je crai-

gnois arriva. Un jour que la pendule de mon père s'étoit arrêtée, j'arrivai trop tard aux matines, qui ſe chantent entre cinq & ſix heures du matin. Je fus puni pour la première fois; on me fit tenir deux heures à genoux, au milieu de la claſſe. Que de mauvaiſes nuits je paſſai enſuite! cent fois le ſommeil fermoit mes yeux, & cent fois la frayeur m'éveilloit. Je prenois enfin mon parti; & ſans conſulter ni l'heure ni le tems, je me mettois en route ſouvent dès trois heures du matin, à travers les neiges & les frimats: j'allois m'aſſeoir à la porte de l'égliſe, tenant ſur mes genoux ma petite lanterne, à laquelle je réchauffois mes doigts. Je m'endormois alors plus tranquillement; j'étois sûr qu'on ne pourroit ouvrir la porte ſans m'éveiller.

L'heure de la leçon offroit un champ vaſte aux cruautés du maître de muſique: il nous faiſoit chanter chacun à notre tour; & à la moindre faute, il aſſommoit de ſang froid le plus jeune comme le plus âgé.

Il inventoit des tortures dont lui ſeul pouvoit s'amuſer : tantôt il nous mettoit à genoux ſur un gros bâton court & rond, & au plus léger mouvement, nous faiſions la culbute. Je lui ai vu affubler la tête d'un enfant de ſix ans d'une vieille & énorme perruque, l'accrocher en cet état contre la muraille, à huit pieds de terre, & là il le forçoit à coups de verges de chanter ſa muſique, qu'il tenoit d'une main, & de battre la meſure de l'autre. Ce pauvre enfant, quoique très joli de figure, reſſembloit à une chauve-ſouris clouée contre un mur & perçant l'air de ſes cris. C'étoit toujours en notre préſence qu'il accabloit de coups le premier qui avoit tranſgreſſé ſes loix barbares. De pareilles ſcènes, qui étoient journalières, nous faiſoient tous frémir ; mais ce que nous redoutions le plus, c'étoit de voir terraſſer le malheureux ſous ſes coups redoublés ; car alors nous étions sûrs de le voir s'emparer d'une ſeconde, d'une troiſième, d'une quatrième victime, cou-

pable ou non, qui devenoient tour à tour la proie de sa férocité : c'étoit là sa manie. Il croyoit nous consoler l'un par l'autre, en nous rendant tous malheureux ; & lorsqu'il n'entendoit plus que soupirs & sanglots, il croyoit avoir bien rempli ses devoirs.

Que l'on juge de ce que j'ai dû souffrir, pendant quatre ou cinq années que j'ai passé dans cette horrible inquisition. J'ai été longtems le plus jeune, le plus foible, le plus sensible, & cependant le moins maltraité ; mais malgré tous mes efforts pour lui plaire, malgré les progrès rapides que je faisois dans la musique, il saisissoit la moindre circonstance pour me ranger dans la classe commune. J'étois la victime sans tache, réservée pour les grandes occasions, & mes larmes avoient le droit de sécher celles du plus malheureux. J'eus beau employer la douceur, le travail, la soumission, rien ne put me mériter un traitement plus doux. La seule bienveillance

que

que je méritai (du moins la regardois-je comme telle) ce fut d'être choisi par lui tous les deux jours, pour aller chez le marchand de tabac. J'avois soin d'ajouter quelques pièces de monnoie de mes petites-épargnes, pour que sa tabatière fût mieux remplie: j'obtenois pour toute récompense un coup-d'œil d'approbation, & je me croyois trop heureux. Croira-t-on cependant, & c'est une bizarrerie inconcevable, que jamais je n'ai dit un mot à mes parens des peines que j'ai souffertes? Mon père, qui étoit considéré du chapitre, & craint du maître de musique, l'auroit perdu sans ressource, s'il avoit soupçonné ma situation.

Si pendant ces misérables années, je n'ai pas tout-à-fait perdu mon tems, si j'ai fait quelque progrès dans la musique, si j'ai acquis quelques foibles connoissances, je n'obtins point cet avantage par les leçons de l'instituteur, mais malgré ces leçons; car si quelque chose avoit été capable

de détruire en moi ce goût inné, cet inſtinct qui m'entraînoit vers la muſique, j'oſe affirmer que c'étoit la manière même dont on s'y prenoit pour me l'enſeigner.

Je dois ici parler d'un accident qui, je crois, a influé ſur mes organes, relativement à la muſique. Je puis être dans l'erreur; mais il eſt sûr que nul homme n'oſeroit affirmer le contraire.

Dans mon pays, c'eſt un uſage de dire aux enfans que Dieu ne leur refuſe jamais ce qu'ils lui demandent le jour de leur première communion. J'avois réſolu depuis longtemps de lui demander qu'il me fît mourir le jour de cette auguſte cérémonie, ſi je n'étois deſtiné à être honnête homme & un homme diſtingué dans mon état: le jour même je vis la mort de près.

Étant allé l'après-dîner ſur les tours, pour voir frapper les cloches de bois (1)

(1) Eſpèce de bruit que l'on ſubſtitue à celui des cloches ordinaires pendant la ſemaine-ſainte, & qui n'a rien de commun avec les crecelles en uſage à Paris & ailleurs.

dont je n'avois nulle idée, il me tomba ſur la tête une ſolive qui peſoit trois ou quatre cents livres. Je fus renverſé ſans connoiſſance.

Le marguillier courut à l'égliſe chercher l'Extrême-Onction : je revins à moi pendant ce tems, & j'eus peine à reconnoître le lieu où j'étois : on me montra le fardeau que j'avois reçu ſur la tête : Allons, dis-je en y portant la main, puiſque je ne ſuis pas mort, je ſerai donc honnête homme & bon muſicien. On crut que mes paroles étoient une ſuite de mon étourdiſſement. Je parus ne pas avoir de bleſſure dangereuſe ; mais en revenant à moi, je m'étois trouvé la bouche pleine de ſang. Le lendemain je remarquai que le crâne étoit enfoncé, & cette cavité ſubſiſte encore.

J'étois peut-être arrivé à l'époque où le caractère change ; mais il eſt certain que je devins tout-à-coup rêveur d'habitude : ma gaîté dégénéra en mélancolie. La mu-

ſique devint un baume qui charmoit ma triſteſſe ; mes idées furent plus nettes, & ma vivacité ne me reprit plus que par accès.

Lorſque je travaille longtems, il me ſemble que ma tête a conſervé quelque choſe de l'étourdiſſement que je ſentis après le coup dont j'ai parlé.

Lorſqu'il fut queſtion de chanter au chœur, je m'en acquittai très mal ; la timidité m'en ôtoit les moyens : on prit patience quelque tems ; mais comme perſonne ne ſe chargeoit de me raſſurer, ma crainte ne diminua point ; & après quelques eſſais également infructueux, il fut réſolu qu'on prieroit mon père de me reprendre.

Je ceſſai d'aller à l'école de chant & aux offices, mais je conſervai ma place. Mon père me donna un maître, nommé M. Leclerc ; aujourd'hui maître de muſique à Strasbourg. Il étoit doux & bon : je profitai de ſes leçons.

Il arriva dans ce tems une troupe de chanteurs italiens, qui s'établit à Liége: elle repréſentoit les opéra de Pergoleze, de Buranello, &c. Mon père pria le directeur, nommé Reſta, de me donner mon entrée à l'orcheſtre; il y conſentit. J'aſſiſtai pendant un an à toutes les repréſentations, ſouvent même aux répétitions : c'eſt là où je pris un goût paſſionné pour la muſique.

Mon père, qui avoit ſuivi mes progrès, ſentit qu'il étoit tems de reparoître à Saint-Denis. Il alla trouver le maître de muſique, le pria de me laiſſer chanter un motet le dimanche ſuivant. Le maître lui repréſenta qu'il étoit dangereux de m'expoſer une ſeconde fois, d'autant plus que les chanoines prendroient ſûrement le parti de me renvoyer tout à fait, ſi je ne réuſſiſſois pas mieux. J'y conſens, dit mon père, s'il ne chante pas mieux que tous les muſiciens de votre collégiale. Ce ton d'aſſurance fit accepter la propoſition, ſans toutefois inſ-

pirer une grande confiance au maître de musique. Le grand jour arrive enfin : mon père me conduit à l'église. Je me rappelle qu'en chemin il me dit : *Vous voyez, mon fils, cette tabatière ; c'est la plus belle que j'aie, & je vous la donne si vous chantez bien.* Ma bonne mère se rendit aussi à l'église en tremblant. L'amour-propre de toute la famille avoit été humilié, & j'allois tout réparer en un moment, ou confirmer l'opinion établie dans le bas-chœur, que je n'étois pas né pour être musicien.

J'arrive ; tout le monde me regarde avec pitié ; on sourit, on ricanne. Le maître de musique me dit : *Te voilà donc ; mais tu n'es pas changé ?* Il n'en falloit pas davantage pour me rendre toute ma timidité ; mais j'avois un soutien qui n'étoit connu que de moi. J'avois, depuis un an, une dévotion à la Vierge, qui alloit jusqu'à l'idolâtrie (1) ; je venois de faire une neu-

(1) Les hommes qui connoissent le cœur humain ne trouveront point étrange que dans un pays où les opinions

vaine pour implorer son secours; & la protection du ciel me sembloit plus sûre que la prédiction du maître de musique. Cette persuasion me sauva.

Le motet que je chantai étoit un air italien traduit en latin, sur ces paroles à la Vierge, « *Non semper super prata casta florescit Rosa.* » J'eus à peine chanté quatre mesures, que l'orchestre s'éteignit jusqu'au pianissimo, de peur de ne pas m'entendre (*b*). Je jettai dans ce moment un coup-d'œil vers mon père, qui me répondit par un sourire. Les enfans-de-chœur qui m'entouroient se reculèrent par respect; les chanoines sortirent presque tous de leurs formes, & ils n'entendirent pas la sonnette qui annonçoit le lever-Dieu.

Dès que le motet fut fini, chacun félicita mon père: on parloit si haut, que l'office auroit été interrompu, si le maître de

---

religieuses ont conservé beaucoup d'empire, un enfant timide & très sensible prenne ainsi le change dans le premier développement des sentimens de son cœur.

mufique n'eût impofé filence. J'apperçus dans ce moment ma bonne mère dans l'églife; elle effuyoit fes larmes, & je ne pus retenir les miennes.

Après la meffe, je fus entouré de tout le chapitre. M. de Harlez fur-tout, qui étoit grand muficien, me promit fes bontés, qu'il m'a toujours confervées: j'en parlerai dans la fuite. On faifoit mille queftions à mon père: Quel eft donc ce miracle? où a-t-il pris ce goût de chant? il chante auffi purement dans le goût italien que nos meilleures chanteufes de l'Opera. Mon père dit alors qu'il me conduifoit avec lui à toutes les repréfentations.

Mon petit triomphe fit du bruit; les chanoines en parlèrent à la repréfentation du foir (1). Le dimanche fuivant je chantai encore par ordre du chapitre. J'avois un nombreux auditoire; & ce qui me flat-

(1) Le prince-évêque affifte au fpectacle, & par conféquent le clergé.

toit le plus, toute la troupe italienne, femmes & hommes, chacun d'eux me regardoit comme ſon élève.

Je chantai le même morceau, qu'on avoit redemandé. J'eus l'adreſſe d'y ajouter quelques tournures plus italiennes ; mon ſuccès fut complet. Il ſignor Reſta déclara qu'il donnoit les entrées de ſon ſpectacle à tous les enfans-de-chœur de la ville : auſſi vit-on chaque jour une troupe de petits abbés qui venoient apprendre à louer Dieu, à la ſalle de la comédie.

On eſt curieux peut-être de ſavoir ce que me dit le maître de muſique dans ces circonſtances : pas grand'choſe. Il changea de conduite à mon égard ; il me traita comme un grand garçon. Le jour même que je chantai mon premier motet, il me préſenta ſa main, que je ſerrai, & il me dit ſans me tutoyer comme auparavant : » Quoique vous n'ayez pas réuſſi comme » enfant-de-chœur, je prédis que vous » ſerez bon muſicien. » Je le remerciai,

& lui pardonnai dans le fond de mon cœur toutes les cruautés dont il avoit empoisonné mes premières années... Il mourut pendant mon séjour à Rome. Sa femme chercha à me voir au premier voyage que je fis à Liége : je ne pus me résoudre à aller chez elle ; je n'aurois pu lui parler que de son mari, & son souvenir auroit flétri le bonheur dont je jouissois au sein de ma patrie, qui m'accabloit de bienfaits.

Après deux ou trois ans, ma voix ne tarda pas à se ressentir du tumulte des passions qui s'élevoient en moi. Mon trouble étoit d'autant plus violent, que je le cachois à tout le monde, & sur-tout au sexe qui en étoit l'objet. Toujours seul confident de mes desirs, je m'enfermois dans ma chambre pour me livrer à mon délire, & souvent au désespoir de ne pouvoir toucher le cœur de quelque Beauté, qui n'existoit que dans mon imagination : c'étoit cette timidité, avec laquelle je suis né, qui me faisoit préférer des êtres fantas-

tiques à des êtres réels. Cette timidité eſt dangereuſe, je l'avoue; elle concentre le foyer des paſſions; elle excite un feu qui ne pourroit que s'affoiblir en ſe répandant au-dehors; mais elle ſert peut-être à préparer l'âme d'un jeune artiſte qui doit peindre les paſſions. Le génie ſe relâche par la jouiſſance; il s'échauffe par les deſirs.

Il eût fallu dans cet inſtant m'interdire le chant. On n'eut pas cette prudence; chacun vouloit m'entendre & jouir le plus longtems qu'il ſe pourroit des reſtes de ma voix, que l'âge devoit bientôt détruire ou changer, & moi-même je me diſſimulois les efforts que j'étois obligé de faire. J'en fus puni; je vomis le ſang en ſortant d'un concert, où j'avois chanté un air fort haut de Galuppi. Quoiqu'il ſe ſoit paſſé environ vingt-cinq ans depuis cet accident, je n'en ſuis pas guéri; il s'eſt renouvellé à chaque ouvrage que j'ai fait. J'en ai une ſi grande habitude; j'ai été traité à Liége, à Rome, à Geneve, à Paris de tant de

manières différentes, que les perſonnes qui en ſont atteintes me ſauront gré ſans doute ſi je leur fais part du régime qui m'a le mieux réuſſi.

Si j'avois pu renoncer à toute eſpèce de compoſition, j'aurois obtenu probablement une guériſon complette; mais rien n'a pu m'arrêter, pas même la crainte de payer de ma vie le plaiſir de me livrer à mon goût pour l'étude.

Je me rappelle une converſation que j'eus à Paris avec le docteur Tronchin. Je vois, me diſoit-il, comment vous vivez; vous êtes ſobre; vous ſuivez le régime que je vous ai preſcrit: pourquoi donc ces rechûtes continuelles? il faut que vous me diſiez comment vous faites votre muſique. — Mais, comme on fait des vers... un tableau;... je lis, je relis vingt fois les paroles que je veux peindre avec des sons; il me faut pluſieurs jours pour échauffer ma tête: enfin je perds l'appétit; mes yeux s'enflâment; l'imagination ſe monte;

alors je fais un opéra, en trois ſemaines ou un mois. — Oh! ciel! dit Tronchin, laiſſez là votre muſique, ou vous ne guérirez jamais. Je le ſens, lui dis-je, mais aimez-vous mieux que je meure d'ennui ou de chagrin?

Voici les conſeils que je donnerois à ceux qui, travaillant comme moi, ſont ſujets à cette maladie.

Ne vous faites point ſaigner pendant l'hémorragie, ſans la plus grande néceſſité: j'ai vomi juſqu'à ſix ou huit palettes de ſang en différens accès, qui revenoient périodiquement deux fois par jour & deux fois par nuit: tout ſe calme à la fin, en buvant un peu d'orgeat dans de l'eau de graine de lin: la ſaignée habituelle, en affoibliſſant les vaiſſeaux, prépare de nouvelles hémorragies.

Après le dernier accès, je reſte deux fois vingt-quatre heures couché ſur le dos, ſans parler & ſans remuer: un aſſez gros volume de ſang grumelé, que l'on expec-

tore d'ordinaire pendant cet intervalle, annonce que la cicatrice eſt formée; il faut alors une huitaine de jours pour reprendre des forces.

Quant au régime habituel, purgez-vous au printems & à l'automne, avec une médecine douce. On a voulu m'interdire l'uſage des purgatifs; mais j'ai remarqué que la fermentation des humeurs me donnoit le crachement de ſang; ou au bout de deux ans, j'avois pis encore, une fièvre tierce, ou putride; alors au lieu de quatre médecines que j'avois évitées, il en falloit prendre autant que la maladie l'exigeoit.

La vie ſédentaire d'un homme de cabinet échauffe & tient en ſtagnation l'humeur, qu'il faut néceſſairement expulſer avec précaution.

Prenez le matin une taſſe d'infuſion de fleurs d'ortie rouge: faites-y fondre un petit morceau de colle de peau d'âne.

Si votre poitrine eſt échauffée, ce que l'on apperçoit par un petite toux ſeche;

prenez du ſirop de vinaigre dans beaucoup d'eau. Si votre eſtomac eſt trop rafraîchi, prenez un verre de vin de Bordeaux après le repas. L'excès des rafraîchiſſemens m'a donné une fois mon crachement de ſang. Mon médecin (1) ne put l'arrêter au bout de cinq jours qu'avec des toniques. Je pris ſix fois de la confection de jacinthe, après quoi l'hémorragie ceſſa.

Garantiſſez-vous contre l'humidité des pieds pendant l'hiver; couchez-vous de bonne heure; mettez vos jambes dans l'eau tiéde, ſi votre tête s'échauffe trop pendant le travail; choiſiſſez des alimens ſains & de facile digeſtion, & laiſſez les mets trop échauffans. Prenez un remède d'eau-froide tous les matins; faites-là dégourdir pendant l'hiver. Ne buvez pas de vin ſans eau habituellement; ne travaillez jamais après le repas: l'imagination eſt facile après la digeſtion du dîner; mais tra-

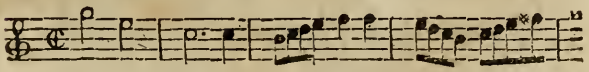
(1) M. Philip.

vaillez rarement le ſoir, ſi vous voulez une bonne nuit & un bon lendemain.

Voilà ce que l'expérience m'a appris; voilà le régime que j'ai tenu, & probablement je lui dois une exiſtence ſur laquelle on n'auroit pas dû compter beaucoup il y a vingt ans. Il eſt aiſé à obſerver; mais il y faut ajouter une règle, ſans laquelle tout régime eſt inutile. Je dirai au jeune homme fougueux & plein d'imagination, qui s'abandonneroit à-la-fois à l'impulſion de ſon génie & à celle des paſſions de ſon âge: « Si tu veux te livrer aux charmes de » l'étude, renonce aux plaiſirs des ſens; » ſinon la mort eſt ton partage. »

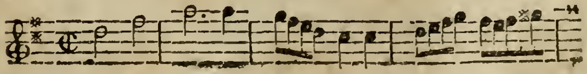
Mon crachement de ſang fut l'époque où j'abandonnai le chant. J'avois déja commencé à m'occuper de la compoſition, ſans regles, ni principe; J'avois même compoſé un motet en chœur à quatre parties, & une fugue inſtrumentale, auſſi à quatre parties: je m'y étois pris d'une manière ſi nouvelle, pour faire ces deux morceaux,

ceaux, qu'un habile maître n'auroit pas déſavoués, que je dois les rapporter, ne fût-ce que pour prouver combien l'émulation donne de courage & rend ingénieux. J'avois commencé par la fugue, parce qu'on m'avoit dit que cette compoſition étoit la plus difficile : or ſi je débute par une fugue, me diſois-je en moi-même, j'étonnerai bien du monde, & cela fut vrai. J'avois une fugue en partition & à quatre parties ; elle étoit très bien faite, fort claire quoique très rigoureuſe. Je l'étudiai au point que j'en ſavois toutes les parties par cœur. Mille fois, dans mon lit, je me figurois entendre exécuter ce morceau, & je l'entendois réellement.



Tel étoit le ſujet.

Voici celui que je pris, mais un ton plus haut, pour mieux tromper l'auditoire.



J'eus la patience de travailler la fugue entière de cette manière, c'eſt-à-dire, qu'en faiſant toujours le contraire de mon modèle, je le ſuivois en tout point. On me crut un prodige, & je n'étois qu'un adroit plagiaire. Le motet que je fis enſuite ne m'appartenoit pas plus que la fugue. Je ſuivis un autre procédé.

J'avois environ cent motets en chœur, imprimés avec les parties ſéparées. Je m'emparai d'abord de la baſſe chantante des cent motets, & en les parcourant, je pris tantôt une phraſe, tantôt une demi-phraſe, ſelon que mes paroles l'exigeoient. Tranſpoſer les tons, ajouter ou diminuer un tems dans une meſure, n'étoit rien pour ma patience: j'avois ſoin d'écrire ſur un papier à part la page & la ligne où j'avois pris cette baſſe, après quoi je feuilletai chaque cahier pour y prendre les parties; ſi la haute-contre ſortoit de ſon diapaſon, je ſavois bien l'échanger avec la taille: enfin le motet fut fait, fut trouvé

harmonieux, & ne fut pas reconnu. Je conviens qu'il n'étoit guère possible qu'il le fût.

Ma conscience me reprochoit cependant cette manière de composer en mosaïque : j'étois moins content que ceux qui m'entendoient ; mais enfin j'avois pris un engagement avec les musiciens, il falloit continuer & faire mieux.

Je demandai un maître de clavecin à mon père. Il me donna M. Renekin, célèbre organiste de Saint-Pierre à Liége. Je pris de lui, pendant deux ans, des leçons d'harmonie dont je profitai bien : cet homme étoit en tout l'opposé de mon premier maître ; il avoit autant de douceur, de patience & d'aménité avec ses élèves, que l'autre affectoit de morgue & d'inflexibilité. On desiroit ses leçons autant que l'on redoutoit celles du pedant orgueilleux & barbare. Je me rappellerai toujours avec tendresse & reconnoissance ce que je lui dois, & combien je jouissois en m'instrui-

ſant avec lui dans une ſcience que chacun trouve abſtraite & ennuyeuſe.

Il m'apprit la règle ordinaire de l'octave par le renverſement des trois accords primitifs, l'accord parfait, la ſeptième de dominante & la ſeptième de ſeconde : ce qui fut fait & mis en pratique en deux mois de leçons. Il me donna un livre de baſſes chiffrées, qu'il avoit fait & écrit lui-même : tous les écarts, les ſurpriſes, toutes les reſſources de l'harmonie étoient raſſemblées & miſes en ordre dans ce manuſcrit dont je regrette beaucoup la perte. Sa manière d'enſeigner mérite peut-être quelqu'attention : il mettoit autant d'ardeur, il prenoit autant de part à la leçon, que s'il avoit fait pour lui-même autant de découvertes que j'en faiſois pour mon compte. Il m'arrêtoit tout-à-coup ſur un accord diſſonnant de ſeptième diminuée ; Par exemple : Ne bougez pas, mon ami, ne bougez pas, me diſoit-il ; vous allez de cette note ſenſible, portant accord de

ſeptième diminuée, à l'accord parfait mineur, un demi-ton plus haut? — Oui: — Monſieur, ne pourriez-vous pas me renvoyer bien loin? — Oui, Monſieur, je puis prendre une des quatre notes de l'accord pour ſenſible, & en prenant la tierce, j'irois dans ce ton —. Il ſe levoit alors tranſporté de joie; il marchoit à grands pas par toute la chambre, en riant de toutes ſes forces; je le ſuivois en riant comme lui, & nous étions ſouvent pendant cinq minutes dans cette eſpèce d'enthouſiaſme, ſans pouvoir nous retenir. C'étoit par inclination qu'il enſeignoit, & le paiement n'étoit qu'acceſſoire.

Cet homme aimable, avec lequel j'aurois voulu paſſer ma vie, & que la mort a trop tôt enlevé, cet homme, dis-je, rempli d'eſprit, de connoiſſances & de candeur, avoit l'art d'entraîner ſon élève par l'intérêt qu'il prenoit lui-même à la choſe; & je puis dire avec vérité que chaque leçon qu'il me donna pendant ces

deux années, fut pour moi un véritable divertiſſement.

Ce que je viens de dire mérite d'être conſidéré par les maîtres en tout genre, & je leur promets qu'ils ſeront très recherchés, qu'ils ſe feront honneur de leurs élèves, & qu'enfin ils mériteront les éloges dus aux habiles maîtres, ſi, poſſédant bien clairement les principes de leur art, ils ſuivent les traces du célèbre *Renekin.*

C'eſt à cette époque que je dois rapporter la véritable origine de tous les progrès que j'ai pu faire dans la muſique. C'eſt alors que des ſoins convenables développèrent très ſenſiblement un germe qu'une mauvaiſe culture avoit failli d'étouffer; mon exemple prouvera avec cent autres, que la première qualité d'un maître, en quelque genre que ce ſoit, eſt de s'attirer d'abord la bienveillance de ſon élève, & que ſans le talent de s'en faire aimer, tous les autres deviennent inutiles. Il eſt indubitable que l'aſpect toujours ſévère de la

plupart des instituteurs, le ton despotique, les mauvais traitemens sont diamétralement contraires au but de l'institution; car l'effet le plus commun de tels moyens est d'inspirer pour la vie à presque tous les enfans un dégoût invincible pour l'étude. L'image de l'étude & celle du maître s'identifient dans leur esprit, & ils en conçoivent pour tous deux une sorte d'horreur (*c*).

Il en étoit tout autrement de M. Renekin : il redoubloit mon ardeur; j'étois tout occupé de mon harmonie, elle me rendoit heureux, grâce à ses soins.

Cependant mon père, qui avoit été émerveillé de mes deux premiers morceaux de composition, vint me trouver un jour dans ma chambre : Mon fils, me dit-il, je ne sais comment vous vous y êtes pris pour faire votre fugue & votre motet? — Je le sais bien, moi, lui dis-je en riant. — Eh bien! ajouta-t-il, à présent que vous connoissez l'harmonie, je doute en-

core que vous puissiez, sans vous épuiser de fatigue, écrire correctement les choses dont vous connoissez la marche harmonique? Je vois, continua-t-il, tous les jours dans le monde des hommes instruits dont l'éloquence entraîne & persuade; s'ils s'avisoient d'écrire ce qu'ils disent si bien, peut-être ne les entendroit-on plus. Or donc (c'étoit son expression favorite) il en est de même d'improviser sur un clavier ou d'écrire correctement en musique: croyez-moi, mon fils, il vous faut un maître de composition, & j'ai fait choix de notre ancien ami M. Moreau, maître de musique de Saint-Paul; je lui ai parlé de vous, il vous recevra avec plaisir.

Dès le lendemain, je courus chez M. Moreau. Je lui portai une messe, que je commençois. Oh! doucement, me dit-il; vous allez trop vîte. Il me rendit ma partition sans la regarder, & il m'écrivit cinq ou six rondes sur un papier: Ajoutez une partie de chant à cette basse, & vous me

l'apporterez ; ſur-tout ne compoſez plus de meſſe. Je partis un peu humilié. Je me diſois en chemin : Mon père avoit bien raiſon.

Je lui portai ſa baſſe ornée de trois ou quatre chants différens. Vous allez encore trop vîte, me dit-il ; je vous avois demandé note pour note ſur cette baſſe, & par mouvement contraire, *Dominus vobis cùm.* Séparez & rapprochez les mains ; voilà ce que les parties doivent faire. Je ſortis en me diſant, voilà deux leçons dont je n'ai guères profité. Mais allons doucement, je vois bien que mon défaut eſt d'aller trop vîte.

Je n'eus pas aſſez de patience pour m'en tenir à mes leçons de compoſition ; j'avois mille idées de muſique dans la tête, & le beſoin d'en faire uſage étoit trop vif pour que je puſſe y réſiſter. Je fis ſix ſymphonies ; elles furent exécutées dans notre ville avec ſuccès. M. le chanoine de Harlez me pria de les lui porter à ſon concert ; il

m'encouragea beaucoup ; me conſeilla d'aller étudier à Rome, & m'offrit ſa bourſe. Mon maître de compoſition regarda ce petit ſuccès comme pouvant nuire à l'étude du contrepoint, qui m'étoit ſi néceſſaire : il ne me parla point de mes ſymphonies (1). Il n'en fut pas de même de M. Renekin. J'arrive un jour pour prendre ma leçon de clavecin ; il m'embraſſe, me fait aſſeoir dans un fauteuil ; ſe met à ſon clavecin ; exécute un morceau de mes ſymphonies qu'il ſavoit par cœur ; revient à moi, en me criant, *bravo ! bravo !* mon ami ; ah ! je ſuis d'une joie. . . . Je veux les jouer toutes ſur mon orgue. Trop digne & trop aimable homme ! tu ſentois les défauts de mon foible ouvrage ; mais au moins, encouragé par ton ſuffrage, tu préparois les ſemences qui devoient un

(1) Je n'étendrai point ici mes idées ſur l'art d'enſeigner, ni ſur les différentes manières que l'inſtituteur doit adopter, ſelon le génie plus ou moins actif de ſon élève. Cet objet intéreſſant mérite d'être traité ſéparément.

jour germer & faire naître des productions plus dignes de l'émulation que tu m'inspirois!

Le projet d'aller étudier à Rome ne me quitta plus, & pour décider le chapitre à me laisser partir, je finis la messe dont j'ai parlé. Je la fis voir à M. Moreau, en lui disant : Je conviens, Monsieur, qu'un écolier de ma sorte ne doit pas entreprendre un ouvrage si considérable ; mais je suis décidé à aller étudier à Rome : mes parens s'y opposent, vu ma foible santé ; mais dussai-je y aller à pied & demander la charité sur les chemins, mon parti est pris ; je le suivrai. Voyez donc cette messe, je vous en prie ; je veux, s'il est possible, engager le chapitre à reconnoître mes services, & ne pas priver mon père d'une somme dont sa nombreuse famille a besoin. Il vit ma messe en quatre ou cinq séances ; il corrigea beaucoup de fautes de composition, & il n'en trouva aucune contre l'expression.

Je me rappelle qu'il étoit revenu plusieurs fois au verset *qui tollis peccata mundi*, *&c.* Comment le trouvez-vous, lui dis-je? Je vous conseille de ne pas le laisser, me dit-il. — Pourquoi donc? — On ne croira pas qu'il soit de vous. — Cela m'est égal; j'espère que vous êtes persuadé qu'il est de moi, & cela me suffit.

Ce que je dis prouve assez que c'est à la nature à faire les premiers dons à l'homme qui se destine aux arts d'imagination.

Quelle est, me dira-t-on, la nature que doit suivre le musicien? La déclamation juste des paroles. Je ne parle pas des effets physiques, tels que la pluie, les vents, la grêle, le chant des oiseaux, les tremblemens de terre, &c.: quoiqu'il y ait du mérite à bien rendre ces différens effets, le plus souvent ils me font une sorte de pitié. C'est comme quand on voit un buste colorié ou habillé, on recule d'effroi; c'est la nature trop servilement rendue; elle n'a plus de charme.

Je n'aime pas davantage les récits de combats, de tempêtes mis en musique : c'est, je crois, la faute de nos poètes, qui rassemblent tant d'images dans un même morceau, que le musicien devient confus pour vouloir tout rendre : le récit dans *le Huron*, celui de la tempête dans *le Tableau parlant*, ne me satisfont point ; la chasse de *Tom-Jones* a les mêmes défauts, quoiqu'en dise l'auteur du mélodrame : il ne trouve rien de comparable à l'endroit qui dit en parlant du cerf, *enfin tombe....* Cette expression musicale me paroît exagérée, lorsqu'il est question de peindre un cerf presque mort de fatigue avant de succomber (1). Le récit que j'ai fait dans l'Amant-Jaloux, *Victime infortunée...*

(1) On peut objecter qu'en pareil cas, c'est le chasseur qui exagère ; voilà peut-être l'excuse du musicien. Au reste, soit que j'approuve ou que je critique, l'on me permettra de prendre mes exemples chez les autres, lorsque je ne les trouve pas dans mes ouvrages. La franchise avec laquelle je me critique moi même, prouve que je n'ai en vue que l'avantage de l'art.

n'a pas le défaut de la ſurabondance, & je crois que les réflexions des deux femmes qui écoutent Léonore, ne contribuent pas peu à l'effet de ce morceau, qui auroit peut-être pris une tournure giganteſque, ſi ces réflexions n'en euſſent ſéparé les images. L'inexpérience s'apperçoit davantage dans les compoſitions trop ſurchargées & produiſant peu d'effet, que dans celles où règne trop de ſimplicité & même un certain vuide. Voyez la muſique *de Pergolèze.* Le chant eſt un deſſein pur qui ſuit la déclamation ; quelques notes d'accompagnemens lui ont ſuffi pour compléter ſon tableau. On pourroit ſans doute multiplier les accompagnemens, ſans nuire à l'enſemble ; c'eſt ce que fait le muſicien qui écoute. Je n'ai jamais entendu *la Servante-Maîtreſſe*, ſans faire dans ma tête quelques parties ſatisfaiſantes, & j'étois enchanté que l'auteur m'eût laiſſé ce plaiſir.

J'entends ſouvent les muſiciens de la Comédie Italienne ajouter quelques notes

par-ci, par-là, à mes accompagnemens; ce qu'ils ajoutent est bien; mais j'aimerois mieux qu'ils le laissassent faire aux spectateurs, qu'il faut aussi amuser. Si chaque exécutant avoit la même envie, que seroit-ce qu'un tel ensemble? Le musicien exécutant qui passe les bornes de son devoir, non seulement fait la leçon au compositeur, mais il se donne, à l'égard de ses confrères, un ton de docteur, qui, à la longue, nuit singuliérement à sa réputation. Si les comédiens donnent un jour un pouvoir moins limité à l'habile artiste, M. de la Houssaye, qui conduit l'orchestre, je ne doute pas qu'il ne réprime cet abus.

M. le chanoine de Harlez fit part au chapitre de l'envie que j'avois d'aller étudier à Rome, & il prit ses ordres pour faire exécuter ma messe à la prochaine fête solemnelle, qui n'étoit pas éloignée.

Allons, dit un chanoine, faisons ce que desire ce jeune homme; mais je vous avertis, Messieurs, que s'il nous quitte une fois,

nous le perdons pour toujours. On m'accorda une gratification.

Je portai ma meſſe à l'abbé J***, alors maître de muſique, qui crut, ainſi que mon maître de compoſition, qu'elle n'étoit pas de moi (1). Cependant il fallut obéir & battre la meſure : ce qu'il fit d'aſſez mauvaiſe grâce ; mais mon père, premier violon, étoit aimé de ſes confrères : ils remarquèrent que le maître de muſique mettoit peu de ſoin à l'exécution, & cela leur ſuffit pour redoubler leur zèle. Auſſi jamais ouvrage ne fut exécuté avec plus de chaleur.

La meſſe fit plaiſir ; & l'on ſe diſoit dans la ville : *Nous avons entendu les adieux du jeune Gretry.*

Il n'eſt pas indifférent qu'un maître de muſique, c'eſt-à-dire, celui qui bat la meſure, ſoit aimé des muſiciens qui exécutent ſous lui. Le moindre geſte, le plus

(1) J'atteſte cependant qu'elle étoit mon ouvrage, & que je n'avois pour cette fois uſé d'aucun ſtratagême.

petit

petit coup de ſon bâton ou de ſon pied, eſt ſaiſi par tout le monde : c'eſt un fluïde qui ſe communique dans tous les coins d'un orcheſtre, quelque grand qu'il ſoit ; mais je ne connois rien de plus ſot qu'un batteur de meſure qui n'inſpire pas de confiance : il frappe, il s'agite & ne produit rien : une autre fois, il fait le ſigne pour commencer ; il frappe majeſtueuſement ; mais les muſiciens rébelles ſe ſont donné le mot, & perſonne ne commence... Il reſte tout étonné, & il voit que ſon bâton de meſure, ſans le ſecours des exécutans, eſt un inſtrument de fort peu d'effet. Excepté dans les grands chœurs, où je le crois néceſſaire ; au théatre, il nuit à la bonne exécution, & voici pourquoi : Chaque muſicien eſt obligé d'avoir l'œil ſur l'acteur chantant, c'eſt la ſeule manière de bien accompagner ; il en eſt diſpenſé quand on lui frappe chaque meſure : car il ne peut & ne doit pas ſuivre deux perſonnes à-la-fois. D'ailleurs, l'ex-

preſſion entraîne hors de meſure tout récitant, ſoit vocal ou inſtrumental : malheur à celui que ce défaut ne ſurprend jamais.

Il eſt donc clair que les ſymphoniſtes deviennent froids & indifférens, quand ils ne ſuivent pas directement l'acteur ; le bâton qui les dirige les humilie, leur ôte l'émulation naturelle à tout homme qui, pouvant obéir à ſon principal, ſe voit contraint de ſuivre la loi d'un tiers.

Le bâton de meſure eſt cependant néceſſaire au théatre de l'Opéra, où ſouvent dans la couliſſe, on exécute de grands chœurs, quand la ſituation dramatique l'exige. Il ne faut pas croire qu'un grouppe de chanteurs ainſi éloigné puiſſe entendre l'orcheſtre, quelque nombreux qu'il ſoit : chacun chante à l'oreille de ſon voiſin, & je me ſuis quelque fois ſurpris chantant contre meſure & conduiſant à faux le chœur qui m'environnoit. Le maître des chœurs peut s'avancer & jetter un coup d'œil ſur le bâton, direz-vous ; c'eſt

ce qu'il fait : mais ſi c'eſt un chœur danſé & chanté ; ſi une foule de danſeurs occupent l'avant-ſcène, le bâton n'eſt plus viſible. Le batteur de meſure frappe alors ſur ſon pupître ; ce qui eſt très déſagréable à entendre, car il vous rappelle ſur-le-champ que vous êtes à la comédie (*d*). J'ai ſouvent ſongé aux moyens de remédier à cet inconvénient ; je crois qu'on le pourroit, en plaçant quelques gros tuyaux d'orgues derrière la ſcène, ou ſous le théatre même, en ouvrant le plancher par des trous aux endroits des tuyaux : le clavier ſeroit dans l'orcheſtre, un organiſte y toucheroit pour accompagner, guider les chœurs & les empêcher de ſortir du ton.

D'ailleurs ces excellentes baſſes de 24 pieds, en renforçant l'harmonie, ajouteroient ſinguliérement à l'effet.

L'on cherche les moyens de diriger les aéroſtats, cherchons donc auſſi à perfectionner le plus beau, le plus noble inſtrument de muſique que nous ayons. L'orgue

en effet ſeroit à lui ſeul un orcheſtre ſuperbe, ſi l'on pouvoit donner au ſon la gradation du doux au fort, à volonté de l'organiſte. J'en ai parlé à M. Charles, & il n'a pas cru cette découverte impoſſible: c'eſt, lui ai-je dit, l'étude de l'organe humain qui peut vous y conduire. La manière dont nous formons les ſons, le développement ou le retréciſſement que nous obſervons naturellement pour nuancer le chant, la manière dont un joueur d'inſtrument à vent modifie les ſons par les mouvemens des lèvres & le ménagement du ſouffle, &c. ſont ce qu'il faut approfondir & imiter pour y parvenir.

Je ne puis ſupporter longtemps le meilleur orgue, touché par le plus habile organiſte: j'ai cherché la cauſe de cet ennui, & il provient ſans doute de l'uniformité des ſons; l'artiſte a beau changer de jeu, il retrouve par-tout des ſons pleins & ſans nuances.

Un parleur monotone peut avoir un

bel organe & dire de bonnes choſes ; il vous fait éprouver à la longue un malaiſe inſupportable. J'ai remarqué, comme tout le monde, pluſieurs ſortes de monotonies ; celle qui eſt produite par un ſon filé ſans nuances ; celle qu'occaſionne la lecture des grands vers, où le ſens ſuſpendu à l'émiſtiche, finit trop ſouvent à la fin du vers ; il vous reſte dans la tête, après une longue lecture de vers égaux, un mouvement involontaire de la quantité de ſyllabes, qui eſt preſqu'auſſi déſagréable que le cochemar. Je crois même qu'un mouvement longtemps répété, agit ſur la circulation du ſang.

Peut-être tous les hommes n'obtiendroient point le réſultat d'une expérience que j'ai faite ſouvent ſur moi-même.

Je mets trois doigts de la main droite ſur l'artère du bras gauche, ou ſur toute autre artère de mon corps ; je chante intérieurement un air dont le mouvement de mon ſang eſt la meſure : après quelque

temps, je chante avec chaleur un air d'un mouvement différent; alors je ſens diſtinctement mon pouls qui accélère ou retarde ſon mouvement, pour ſe mettre peu-à-peu à celui du nouvel air.

Après cela, dira-t-on que les anciens avoient tort de dire que la muſique rendoit furieux, ou calmoit les individus bien organiſés & paſſionnés pour cet art (1)?

Le printems approchoit, mais ſes douces influences n'inſpiroient à ma famille qu'une ſombre triſteſſe. On ne croyoit pas que j'euſſe aſſez de forces pour ſupporter la fatigue d'un voyage de quatre à cinq cents lieues que j'allois faire à pied. Ma bonne mère eut le courage, en répandant des larmes, de travailler elle-même aux petites nippes qui m'étoient néceſſaires. J'étois le ſeul de la famille qui parût avoir conſervé

---

(1) Le mouvement, ou le rythme, agit plus puiſſamment ſur l'âme que la mélodie ou l'harmonie. On pourroit dire qu'il eſt pour l'oreille ce que la ſimétrie eſt pour les yeux.

de la gaîté : j'étois résolu & j'avois raison de paroître tel ; c'étoit le seul moyen d'obtenir le consentement de mes parens. Je fus passer une journée à Coronmeuse, chez ma grand'mère. Ses adieux étoient pour moi les plus cruels de tous ; car son grand âge ne me laissoit pas l'espérance de la revoir jamais : sa contenance à mon égard n'est jamais sortie de ma mémoire. Elle me parla longtemps de mes devoirs envers Dieu, me recommanda beaucoup le soin de ma santé. Elle remarqua sans doute avec plaisir le courage que j'affectois ; & dans la crainte de l'affoiblir, elle s'efforçoit de me montrer une phisionomie riante, dans le temps que ses pleurs la trahissoient.

L'exhortation que me fit son second mari fut d'un genre tout différent : après dîner il me conduisit dans son jardin ; il commença par m'enfoncer son chapeau sur ma tête, en me disant : *Eh bien, Rodrigue, as-tu du cœur ?* — Oui, vraiment, mon grand-papa. Tiens, me dit-il en

fouillant dans ſes poches, voilà le préſent que je te fais. Il ſort en même temps deux piſtolets, qu'il me préſente: Prends garde, dit-il, ils ſont chargés; n'en abuſe pas, mon fils, je t'en conjure, mais ſi quelqu'un t'attaque..... — Oui, oui, mon grand-papa, je ſaurai bien me défendre. — Allons, voyons, je ſuppoſe que cet arbre eſt un voleur qui te demande la bourſe ou la vie, que feras-tu! — Je lui dirai: Monſieur, ſi vous êtes dans le beſoin, je peux bien vous offrir quelque ſecours; mais ma bourſe toute entière, dans la ſituation où je me trouve, c'eſt ma vie elle-même. — Non, me répond mon grand-père en me montrant l'arbre, c'eſt tout ce que tu poſſedes que je veux avoir. — Pan... Je tire un coup de piſtolet contre l'arbre. — Il met le ſabre à la main, s'écrie mon grand-père... & je lâche mon ſecond coup. Ma grand'mère effrayée, accourt à la fenêtre en criant: Au nom de Dieu, que faites-vous là? Je tue les vo-

leurs, ma grand'maman, lui répondis-je. Son mari mit les deux piſtolets dans ma poche & nous rentrâmes. J'appris, en arrivant chez mon père, que le meſſager qui devoit me conduire étoit venu à la maiſon, & avoit fixé ſon départ pour Rome à huitaine. C'étoit à la fin de Mars 1759, & j'avois par conſéquent 18 ans. Je ne doutois pas que mon guide n'eût été bien careſſé & qu'on ne lui eût promis une récompenſe s'il prenoit ſoin de moi ſur la route.

Cet homme s'appelloit Remacle, & quoiqu'âgé de ſoixante ans, il faiſoit par année deux voyages de Liége à Rome & de Rome à Liége : il en faiſoit quelquefois trois. Il étoit très honnête homme avec les jeunes gens qu'il conduiſoit ou ramenoit, mais il étoit bien le plus fin des contrebandiers : il portoit en Italie les plus belles dentelles de Flandre, & les jeunes étudians qu'il conduiſoit n'étoient qu'un prétexte pour cacher ſon commerce. Il rapportoit de Rome des reliques & de vieilles pan-

toufles du Pape ; il en fourniſſoit tous les couvens de Religieuſes de la Flandre & des Pays-Bas. Il en tiroit de l'argent, des dentelles, des préſens de toute eſpèce. Cet homme étoit riche & avare ; nous lui diſions ſouvent : Veux-tu donc mourir ſur les grands chemins, Remacle ? Il nous répondoit avec ſon air juif : Hélas ! je ne ſuis pas auſſi riche que l'on croit ; d'ailleurs quand je ne fais qu'un voyage par année, je fais une maladie en automne, & j'aime mieux voyager.

Son trafic l'obligeoit de faire d'immenſes détours pour éviter les endroits où il étoit ſoupçonné ; de manière que pour conſerver ſa ſanté, ſelon lui, il faiſoit environ deux mille lieues par année, portant deux cents livres ſur ſon dos.

Le jour de mon départ arrive enfin ; je le deſirois impatiemment. Je ne voyois que larmes ; je n'entendois que ſoupirs depuis huit jours. Le terrible Remacle arriva au jour fixé : il entra chez mon père

ſans ſe faire annoncer; il étoit une heure après dîner. Son apparition fut un coup de foudre pour ma famille. Je ne lui donnai pas le temps de parler : je ſaute ſur ma valiſe, que je mets ſur mon dos; je me jette à genoux, les mains jointes, pour demander la bénédiction de mon père & de ma mère. *Que Dieu te béniſſe, mon cher enfant*, me dirent-ils : & j'avois diſparu.

Le voiſinage étoit aux portes pour me voir partir; je fis ſigne à tout le monde de ne point m'arrêter, & mon vieux Mentor leur diſoit en courant après moi : Soyez tranquilles, j'en aurai ſoin.

Que les larmes de ma mère & ſur-tout de mon père me firent une vive impreſſion! leurs phiſionomies reſpectables, où étoit répandue la pâleur de la mort; leurs bras élevés vers le ciel, pour l'implorer en ma faveur, ce tableau pieux me fit une ſenſation que je ne puis rendre.

Lorſque je fus en état de me reconnoî-

tre, je ſentis mes larmes couler, & je dis : O mon Dieu, permets que ta pauvre créature ſoit un jour le ſoutien & la conſolation de ſes infortunés parens.

L'amour paternel & l'amour filial réſident ſans doute dans tous les cœurs, même les plus endurcis ; mais que les gens de haut parage ſont loin de ſavoir combien ce ſentiment reſpectable eſt plus vif chez les honnêtes bourgeois, ſur-tout dans les pays où le luxe & la débauche n'ont pas mis de barrières entre les pères & leurs enfans ! L'habitude de vivre enſemble, de ſe chauffer au même feu, de boire au même vaſe, de manger au même plat, répugneroit ſans doute à la nature factice du beau monde ; mais cependant avec quelles délicés je me rappelle ce cher & bon vieux temps ! J'ai puiſé dans cette intimité l'amour éternel que je porte aux auteurs de mes jours. Eh ! quel eſt le père qui ne ſe contraigne quand il vit & agit toujours ſous les yeux de ſes enfans ? Quel eſt l'en-

ſant qui puiſſe compter ſur l'amour paternel, au point de s'oublier ſouvent en ſa préſence? Un gouverneur, direz-vous, jouit de l'autorité d'un père: oui, mais l'enfant accorde-t-il cette autorité au maître que la nature ne lui a pas donnée? La nature ne perd pas ſes droits, & à ſept ans, un enfant ſe dit: « Il faut que » j'obéiſſe à un maître que l'on paie pour » avoir ſoin de moi; c'eſt pour lui-même, » c'eſt pour ſa fortune & ſa réputation » qu'il lui importe que je rempliſſe mes » devoirs; il n'a pas d'autre intérêt: mais » mon père eſt mon Dieu ſur la terre; je » ſuis ce qu'il aime le plus dans ce monde; » ſes volontés ſont pures, & je ſens que » ſa raiſon doit être ma loi. »

L'obéiſſance naturelle fait des hommes; l'obéiſſance forcée fait des eſclaves, & je n'eſtime guere plus l'eſclave des loix que le coupable qui les enfreint.

Mon vieux Mentor me conduiſit dans ſon village, à trois lieues de Liége, où

je trouvai deux étudians qui nous attendoient pour faire route ensemble : l'un étoit abbé ; il me parut foible & languissant, & je sentis un retour de courage sur moi-même à l'aspect de ce frêle voyageur ; l'autre étoit un jeune chirurgien ; il étoit gai, vif, sans souci : je le jugeai un compagnon de voyage fort amusant, & je ne me trompai pas.

Je témoignai à ces jeunes gens combien j'avois été fâché de ne m'être point trouvé chez mon père lorsqu'ils y étoient venus pour faire connoissance avec moi. Nous fûmes bientôt amis, sur-tout le jeune chirurgien & moi. Il me dit à l'oreille : « Que ce pauvre abbé, à la mine alongée, » ne feroit que vingt-cinq lieues de son » pied mignon ». J'avois remarqué, ainsi que lui, que notre abbé avoit le pied d'une longueur démesurée. Quant à vous, ajouta-t-il en souriant, vous n'en ferez que cinquante, & j'en suis fâché, car je vous aime déja. Nous verrons cela, lui dis-je.

Nous partîmes donc le lendemain, à cinq heures du matin. Le vénérable Remacle, l'abbé, le chirurgien & moi, & un gros garçon champenois nommé Baptiſte, aſſocié honoraire de Remacle, voilà ce qui compoſoit notre caravanne. On nous fit faire dix lieues ce jour-là, à travers les bruyères & les forêts des Ardennes. Notre abbé ne mangea pas le ſoir; le petit chirurgien & moi nous dévorâmes. Tout en ſoupant, il me diſoit: Je ſerois fâché que notre abbé ne fît pas ſes vingt-cinq lieues, car j'ai prédit qu'il les feroit.

Le lendemain, même promenade que la veille. Notre arrière-garde, c'eſt-à-dire, notre pauvre abbé, arriva au gîte longtems après nous. J'en étois inquiet : je voulus ſortir pour aller à ſa rencontre; mais le petit eſpiégle, ſuppôt d'Hyppocrate, me retint, en m'aſſurant que l'abbé aimoit à marcher lentement, & qu'il n'y avoit pas d'humanité à moi de vouloir preſſer ſa marche.

Il arrive enfin, ſe traînant à peine. Après qu'il ſe fut repoſé, il nous dit en verſant un torrent de larmes, qu'il n'avoit pas la force de nous ſuivre; qu'il reſteroit quelques jours dans l'auberge pour guérir les plaies qu'il avoit aux pieds, & qu'il retourneroit enſuite chez ſon père. Nous approuvâmes tous ſon projet, excepté le chirurgien qui ne dit mot. Les larmes de ce pauvre abbé redoublèrent, lorſqu'il parla de la ſurpriſe que ſon apparition cauſeroit à ſon père & à ſes parens, qui l'avoient tous comblé de préſens & de bénédictions au moment de ſon départ, & devant leſquels il n'oſeroit ſe montrer ſans honte. Remacle le conſola en lui apprenant qu'il n'étoit pas le premier jeune homme Liégeois qui l'abandonnoit ſur la route, & il lui en nomma pluſieurs. Notre petit eſpiégle, qui ne parloit pas depuis long-temps, demande enfin au meſſager, combien nous avions fait de lieues? « Hier » dix, aujourd'hui autant, & ſi vous comp-

» tez

» tez les trois lieues de votre ville à mon » village, cela fait vingt-trois lieues. » Il s'approche de mon oreille en me diſant : Il en manque deux ; je ſuis furieux. Tais-toi, barbare, lui dis-je. On fut ſe coucher.

Croira-t-on que notre chirurgien ſuivit l'abbé dans ſa chambre, & parvint à lui perſuader qu'il devoit ſe remettre en marche le lendemain ? Il viſita ſes pieds, lui panſa ſes plaies, & lorſque nous fûmes le lendemain matin dans la chambre de l'abbé, croyant le trouver au lit, nous le vîmes tout habillé, le paquet ſur ſon dos & le petit drôle qui lui donnoit le bras pour deſcendre l'eſcalier. Malheureux, lui dis-je, tu veux donc voir périr ce pauvre abbé ? — Oh que non, que non, me dit-il ; il a prié Dieu cette nuit, M. l'abbé : tu es un impie, toi, tu ne crois pas aux miracles.

Le pauvre garçon fit encore trois lieues, aidé par le petit camarade qui le ſoutenoit ; mais une fois arrivé à l'endroit où nous devions déjeûner, il perdit le reſte de ſes

forces avec l'eſpoir de nous ſuivre. Je me mis en colère contre le chirurgien. Ne te fâche pas, me dit-il, il a fait vingt-cinq lieues, & je ne veux pas qu'il aille plus loin. L'abbé ſe mit au lit, & nous le quittâmes en lui conſeillant, après qu'il ſe ſeroit bien repoſé, de louer un cheval pour ſe rendre chez lui.

Nous continuâmes notre route. Je m'apperçus vers le ſoir de la même journée, que notre brave lui-même reſtoit en arrière, & qu'il faiſoit d'inutiles efforts pour ne pas boîter : je le guétois ſouvent ; je lui vis porter ſon mouchoir à ſes yeux en regardant le ciel avec fureur. Je m'aſſis un inſtant pour l'attendre. Dès qu'il fut près de moi, je lui criai : Allons, courage, M. l'abbé ! — Qu'appeles-tu, M. l'abbé ? . . . Il voulut me ſauter aux yeux ; je levai mon gros bâton : oh ! hé ! jeune homme, lui dis-je, ſais-tu que tu n'es peut-être pas ici le plus fort, ſi ce n'eſt en méchanceté ? Il me regarda fixement ; & puis, prenant ſon

parti : Allons, me dit-il, je ſuis un chien, j'en conviens ; mais, dis-moi, comment te trouves-tu ? — Pas trop bien, je l'avoue. — Pour moi, je ſouffre horriblement, continua-t-il, & je peux à peine me traîner. — J'ai ſouffert autant que toi ce matin, lui dis-je ; je me ſuis efforcé d'aller, & maintenant je me trouve mieux ; ſuis mon exemple ; efforce-toi, la même choſe ne tardera pas à t'arriver : allons, marchons. Je voulus lui donner le bras : Jamais, jamais, me dit-il en s'éloignant.

Le lendemain fut encore pénible pour nous ; mais dès que nous fûmes arrivés à Trêves, nous nous trouvâmes aguéris, faits à la fatigue & aux injures du tems.

Un jour en entrant dans une auberge pour la dînée, une groſſe Allemande, maîtreſſe du logis, me témoigna une tendreſſe toute particulière. Mon camarade me dit : *Vois-tu, mon beau garçon, comme tu vas faire des conquêtes en chemin ?* Dès que nous fûmes à table, cette femme vint m'ô-

ter mon couvert pour en ſubſtituer un autre d'argent ; elle m'apporta enſuite un morceau de pâtiſſerie très délicate : j'en offris à mes compagnons, & le ſuppôt d'Eſculape continuoit à me faire mille plaiſanteries. Au deſſert, elle revient avec un verre de liqueur, qu'elle me porte elle-même à la bouche. Que ſignifie cela, dis-je au meſſager ? Je n'en ſais rien, me dit-il. Nous nous levons enfin pour partir. La maîtreſſe du logis vient à moi les bras ouverts, me preſſe contre ſon ſein en fondant en larmes & me diſant mille choſes en allemand, que je n'entendois point.

Je ſors avec mon eſpiégle, qui rioit comme un fou : je ne riois point ; cette femme m'avoit attendri. Bientôt nous fûmes ſuivis du meſſager que nous attendions avec impatience ; il nous apprit que cette bonne femme étoit mère d'un jeune homme auquel je reſſemblois, & qui étoit parti depuis quelques jours pour aller faire ſes études à Trêves : il nous dit auſſi qu'elle

avoit abſolument refuſé le paiement de notre dîner ; qu'elle m'avoit beaucoup recommandé à lui, & s'étoit informée ſi j'avois de l'argent pour aller juſqu'à Rome.

Quant à notre pauvre abbé, il avoit ſuivi le conſeil que nous lui avions donné. Après quelques jours de repos, il avoit acheté un cheval pour ſe rendre chez lui. Ma mère, (qui m'a conté ce détail, depuis) étant à la grand'meſſe de notre paroiſſe, aux fêtes de Pâques, dans l'inſtant où elle n'offroit des vœux au Ciel que pour un fils qu'elle aimoit & qu'elle croyoit trop foible pour ſoutenir la fatigue d'un auſſi pénible voyage ; l'imagination frappée des rêves de toute une famille alarmée qui me voyoit ſans ceſſe abîmé de fatigue, pâle, déchiré & reſpirant à peine dans le coin d'un cabaret ; c'eſt dans ce moment qu'elle apperçoit l'abbé. Ses yeux cherchent par-tout ſon fils, qui doit être avec lui : la foule l'empêche d'approcher ; mais elle ne le quitte pas de vue un inſtant :

elle parvient enfin à lui faire dire qu'elle desire lui parler. — Quoi, Monsieur, c'est vous! où est mon fils? comment se porte-t-il? Il lui apprit que je continuois courageusement ma route, & il lui raconta sa déplorable histoire.

Ma mère l'entraîna à dîner chez elle, où il fut bien caressé; mais la condition étoit rude, il fallut entrer dans les plus petits détails d'un voyage qui blessoit son amour-propre.

Cependant nous cheminions vers notre but assez péniblement : mais le chirurgien faisoit souvent diversion à nos fatigues par ses espiégleries : en voici une qui me parut un peu forte.

Nous étions dans les environs de *Trente*. Pendant que nous nous reposions en attendant le souper, il étoit allé, comme à son ordinaire, fureter dans toutes les chambres & embrasser toutes les filles de l'auberge. S'il n'eût fait que cela, il eût été pardonnable : cependant nous soupons & l'on

nous ſert des mets que le meſſager n'avoit pas demandés; enſuite pluſieurs bouteilles de très bons vins étrangers : le petit chirurgien avoit l'air d'être du ſecret, & il plaiſantoit beaucoup, en diſant qu'il reſſembloit trait pour trait à un jeune mari que notre hôteſſe venoit de perdre.

Nous étions curieux, le meſſager & moi, de ſavoir ce que cela ſignifioit; &, après le ſouper, nous allâmes nous en informer. Nous trouvâmes l'hôteſſe avec ſon mari, âgé de quatre-vingt ans, & auquel le chirurgien avoit arraché deux dents; il avoit ſaigné la femme, qui n'étoit guère plus jeune; il avoit ſaigné une jeune fille qui avoit la jauniſſe. Abominable homme, lui dis-je, ſais-tu aſſez ton métier pour oſer porter la main ſur un vieillard, une vieille femme prêts à deſcendre au tombeau? Sa réponſe me fit frémir. C'eſt pour cela qu'il n'y a rien à craindre, me dit-il, ne faut-il pas que je m'exerce. — Tais-toi, bourreau, lui dis-je, & ſouviens-

toi bien que ſi tu commets encore de pareils attentats, je te ferai arrêter à la prochaine ville.

Nous avions déja parcouru une partie des états que poſsède la maiſon d'Autriche dans le voiſinage des Alpes, lorſqu'un jour notre meſſager nous perſuada de faire un détour de deux lieues, pour nous procurer, diſoit-il, la vue d'un ſuperbe monaſtère dont je ne me rappelle point le nom. Son empreſſement à nous donner ce plaiſir me parut ſuſpect, & je crus, non ſans raiſon, que ſon intérêt marchoit à côté de ſa complaiſance.

Arrivés dans le couvent, Remacle nous dit de voir l'égliſe, les édifices & les jardins, & qu'il nous rejoindroit dans une grande ſalle qu'il nous montra, & où j'apperçus beaucoup de perſonnes des deux ſexes. On exerce ici l'hoſpitalité, me dit le chirurgien, & c'eſt probablement ce qui y attire Remacle. Oui, répondis-je, & ſans doute auſſi quelques commiſſions pour ces

moines, qui me ſemblent fort riches; mais nous pouvons nous diſpenſer de manger le pain des pauvres. Je ſuis de votre avis, dit mon compagnon, mais nous irons voir comme on les traite.

Nous revînmes en effet dans cette ſalle où la charité chrétienne s'exerçoit d'une manière ſi étrange, que je n'aurois pu y ajouter foi, ſans en avoir été témoin oculaire. On faiſoit une diſtribution d'alimens: un gros moine très brutal, qui y préſidoit, frappoit les hommes, pouſſoit rudement les femmes & les enfans, & avoit l'air de vouloir exterminer ſon monde plutôt que de l'aider à vivre. Il venoit de mal mener un malheureux Français qui imploroit ſon ſecours, lorſqu'il nous apperçut & nous aborda, en diſant en français: Vous avez bien l'air de n'être attirés ici que par la curioſité. Il eſt vrai, lui dis-je, mon révérend père, que ce n'eſt pas la néceſſité qui nous y amène; mais la beauté de votre monaſtère & ſur-tout le deſir de contem-

pler l'aſyle où le malheureux voyageur eſt reçu avec tant d'humanité, nous ont fait détourner de notre route. Faites-vous chaque jour, lui dis-je, autant d'heureux que j'en apperçois dans ce moment? votre emploi eſt celui de l'ange conſolateur, & toutes ces victimes de la misère doivent bénir le fondateur qui vous a ſi richement doté, & vous ſur-tout, mon père, qui rempliſſez ſes vues avec une douceur ſi édifiante.

Le moine en courroux interrompit ce perſifflage, en nous priant de ſortir de la ſalle. Échauffé à mon tour par ſes menaces, je lui dis en élevant la voix : Il eſt évident, mon père, que la mince portion de vos richeſſes, que vous donnez aux pauvres avec tant de regrets, eſt une charité forcée, & que vous êtes perſuadé que ſecourir d'une main en ſouffletant de l'autre, eſt le plus sûr moyen d'éluder l'ordre du fondateur & d'écarter ces malheureux; mais craignez que cette conduite n'attire à

la fin ſur vous quelques malédictions dont le pauvre ſe réjouira.

Ces paroles véhémentes avoient excité l'attention des pauvres voyageurs, qui, ſans doute applaudirent à ma colère. Je m'en apperçus au ſilence qui ſe fit tout-à-coup dans la ſalle & à la confuſion du moine.

Je ſortis alors avec mon compagnon, qui me dit : Bravo! bravo, mon ami! je voudrois que le maître de ces moines l'eût entendu : ta prédiction ne ſeroit peut-être pas vaine (1). Je gagerois bien, ajouta-t-il, que tu me permettrois d'arracher à ce drôle-là cinq ou ſix dents. Oh! tant que tu voudrois, lui dis-je.

Remacle, très mécontent de notre viſite chez les moines, ſe hâta de regagner la grande route.

Nous traversâmes le Tirol. *Les avalan-*

---

(1) J'ignore ſi ce monaſtère ſe trouve au nombre des couvens ſupprimés longtems après, dans les états de l'Empereur.

ges (on nomme ainſi la chûte des neiges amoncelées, qui s'écroulent du haut des montagnes) formoient un bruit ſemblable à celui du tonnerre que vingt échos rendoient preſque continuel. Tout me parut original & romaneſque dans ce pays montueux.

Les femmes me parurent charmantes; elles ont les traits fins & délicats, une eſpèce de turban fort gros couvre leurs têtes, & diminue encore les plus jolies petites mines que l'on puiſſe voir. J'avois peine à leur pardonner leurs énormes bas de laine qui avoient l'apparence de bottes fortes; mais lorſqu'on ſait que cette chauſſure ſert à garantir du froid une jambe de cerf & blanche comme l'hermine, on envieroit le ſort des Tirolois qui ſeuls ont l'honneur d'aſſiſter au débotté; leur taille eſt élégante, d'ailleurs, les deux extrémités du corps, le gros turban, & les groſſes bottes contribuent à les faire paroître ſi ſveltes que ce qui paroît d'abord les défigurer devient un rafinement de coquetterie... Tel eſt l'empire de

la beauté, nul coſtume n'en obſcurcit le charme.

Un petit événement accrut beaucoup alors dans l'eſprit de notre guide la conſidération qu'il me temoignoit. A l'approche d'un petit bourg, je m'apperçus par ſes geſtes & l'altération de ſon viſage qu'il étoit troublé de quelques craintes. Je lui en demandai le ſujet. Ah! me dit-il, que je voudrois être à demain! je pénétrai la cauſe de ſes inquiétudes & je vis qu'il avoit beſoin en ce moment de toute ſa prudence & de la nôtre. Il m'exhorta à répondre laconiquement aux queſtions qu'on pourroit me faire ſur ſon compte dans le bourg, & à ne point parler des détours de notre route. Soyez tranquile, lui dis-je, ſi nous babillons ce ne ſera pas pour vous nuire.

Nous arrivons cependant dans le lieu tant redouté; on nous fait entrer dans une grande ſalle-baſſe, autour de laquelle beaucoup de voyageurs étoient aſſis ſur des bancs. Leur ſilence, leur ennui,

l'aſpect du lieu rendoient la ſcène très lugubre. Remacle prit ſa place dans un coin, poſant à ſes pieds ſon énorme biſſac. Bientôt après je vois entrer quatre eſpèces d'alguaſils de finance que la mine de Remacle m'auroit fait juger tels, ſi je ne les euſſe appréciés d'avance. L'un d'eux va droit au paquet de notre guide & le ſoulève en marquant qu'il le trouve bien lourd. Remacle ſe lève le chapeau à la main & lui dit en allemand, qu'il étoit le conducteur de ces deux jeunes gens qui alloient étudier à Rome. L'archer vient auſſi-tôt à moi, & me dit: Vous êtes bien jeune & bien maigre, *Menher*, pour faire un ſi grand voyage.... Ah! le courage, lui répondis-je, ſupplée à la force, & j'ai bonne envie de m'inſtruire. Dans quelle ſcience?... Je ſuis compoſiteur de muſique, *Menher*, & aſſez connu déja dans le pays de Liége... Diable, dit-il en ſouriant & en s'aſſeyant près de moi. Ses confrères s'approchèrent en même tems, & me firent d'autres queſ-

tions auxquelles je fis des réponſes riſibles qui les occupèrent aſſez pour donner le tems à Remacle de ſe raſſurer. Il ſe ſentit même la force de payer d'audace & de faire un coup de maître. Il ouvre ſon ſac aux yeux de tous, en tire des hardes, du linge; puis une moitié de bas de laine garnie d'aiguilles à tricôter & d'une très groſſe pelote de laine qu'il poſe ſur ſes genoux, & voilà mon homme qui tricôte d'un air tranquille. Ses genoux apparamment ne l'étoient point, car la pelote tombe & s'en va roulant dans les jambes des commis. Remacle fit une grimace effroyable. Je me lève très leſtement, & d'un coup de pied lui renvoye ſa pelote, en leur préſentant une bouteille de vin dont je propoſai à ces Meſſieurs de goûter; ce qu'ils acceptèrent ſans façon. Pour achever la diverſion j'appellai le petit chirugien que je leur préſentai comme un garçon déja très habile dans ſon art. Cherchant toujours à exercer ſes talens; il leur offrit en

effet ſon petit miniſtère pour eux, leurs femmes & leurs enfans; mais ils n'en usèrent pas comme de mon vin. La bouteille vuidée, ces Meſſieurs ſortirent ſans avoir chagriné perſonne & répétant dans leur baragoin, moitié allemand, moitié français, que nous étions des jeunes gens *beaucoup aimables.*

Remacle vint auſſitôt à moi, me ſerra la main & me témoigna par ſes regards combien il étoit reconnoiſſant. Il commanda un excellent ſouper & du meilleur vin, & ne ceſſa tout en mangeant de vanter ma prudence. A la fin du repas je lui dis: Eh bien! Remacle, vous voyez que nous ſommes vos amis. Vous ne refuſerez pas à préſent de nous dire ce que c'eſt que cette myſterieuſe pelote de laine. Vous allez le ſavoir, dit-il, je n'aurai plus rien de caché pour vous; il déroule environ un demi-pouce de laine qui étoit à la ſuperficie, & nous fait voir cinq cens aunes de dentelles de Flandres deſtinées

à

à orner les rochets de nos ſeigneurs les cardinaux. Ah! mon ami, me dit-il, ſi j'avais vu ma pelote entre les mains des archers, je crois que je ſerois tombé roide mort. Cela étant, dis-je, je me tiens fort heureux de vous avoir ſauvé la vie d'un coup de pied.

Nous nous levâmes le lendemain avec allégreſſe après une bonne nuit, & nous avions déja fait trois lieues au lever du ſoleil.

Peu de jours après nous arrivâmes dans l'Italie: plus de rochers, plus de frimats; la nature avoit changé de face en un moment: avec quel plaiſir je me trouvai tout à coup dans une prairie émaillée de fleurs! on eût dit qu'un génie bienfaiſant nous avoit tranſporté de la terre aux cieux. Je priai le meſſager de me laiſſer jouir un moment de ce délicieux aſpect; mais quel fut mon raviſſement lorſque j'entendis & pour la première fois les chants italiens! c'étoit une voix de

femme, une voix charmante, qui me transſporta par ſes accens mélodieux; ce fut la première leçon de muſique que je reçus dans un pays où je courois m'inſtruire.

Cette voix douce & ſenſible, ces accens preſque toujours douloureux, qu'inſpire l'ardeur d'un ſoleil brûlant, ce charme de l'ame enfin que j'allois chercher ſi loin, & pour lequel j'avois tout quitté, je les trouvai dans une ſimple villageoiſe.

Il ne nous arriva rien de remarquable en traverſant l'Italie. Les campagnes du Milanais me ravirent par leur richeſſe & leur variété. La ville de Florence me parut un ſéjour délicieux. La nature eſt animée différemment dans les pays chauds, & l'homme du Nord qui s'y tranſporte pour la première fois ne peut ſe refuſer à l'admiration.

Les contrées ſeptentrionales de l'Europe n'ont guère produit d'artiſte diſtingué qui n'ait fait un ſéjour plus ou moins long

en Italie. Il ſemble que c'éſt un tribut qu'il doit payer à ce climat privilégié qui en récompenſe aſſure ſa réputation. Ceux qui ne peuvent acquérir que de l'eſprit n'ont rien à faire en Italie. La logique des pays chauds eſt l'action même du génie qui dédaigne *la forme & la ſubtilité.* Que l'homme du nord, qui s'eſt vu au milieu de ces têtes bouillantes, diſe s'il ne s'eſt pas ſenti entraîné par elles, & s'il ne leur doit pas le foyer qu'il rapporte en ſa patrie & auquel il devra ſes ſuccès?

A trente ou quarante milles de Rome le meſſager nous dit qu'il falloit nous quitter, qu'il avoit beaucoup d'affaires dans les environs de cette capitale où il n'arriveroit que huit jours après nous. Préſentez-vous le plutôt que vous pourrez au collège, nous dit-il, car je ne vous ai pas informé que deux de vos compatriotes ſont partis de Liége avant nous; on dit qu'il n'y a que deux places vacantes, & vous ſavez qu'elles appartiennent à ceux

qui arrivent les premiers... Nous prîmes une voiture & nous partîmes.

Je fus ravi du ſpectacle qui s'offrit à nos yeux en entrant dans Rome; c'étoit un dimanche, vers quatre heures après midi, & le printems répandoit dans l'air une chaleur douce qui invitoit à la mélancolie. Ajoutez à cela l'appareil d'un nombre infini de voitures remplies de belles dames qui chantoient ſans doute l'italien bien mieux que ma petite villageoiſe. Mon imagination étoit dans un délire charmant, & ſouvent pendant mon ſéjour à Rome, je ſuis retourné à la porte du peuple pour me rappeller le plaiſir que j'avois eu en voyant cet endroit pour la première fois.

Nous fûmes admis au collège le chirurgien, moi, & les deux jeunes gens dont le meſſager nous avoit parlé, qui arrivèrent deux jours après nous: Remacle avoit raiſon, il n'y avoit que deux places vacantes, mais nous avions de ſi bonnes

recommandations, qu'on nous reçut tous les quatre, en nous mettant deux dans une chambre. (*e*). Je parcourus tous les palais & les églises de Rome avec l'ardeur d'un jeune homme qui voit des chef-d'œuvres dont la renommée avoit frapé depuis longtems son imagination. J'allois chaque jour entendre les offices en musique dans les églises. Casali, Eurisechio, l'abbé Lustrini, Joanini *del violoncello*, étoient les maîtres de chapelle les plus en vogue.

Je trouvai à *Casali* beaucoup de graces & de facilité & sur-tout une figure aimable; je conçus de l'estime pour lui & je me promis de le prendre pour maître.

Eurisechio étoit plus soigné dans ses compositions, plus vrai dans l'expression; mais l'air grave & important qu'il affectoit en faisant exécuter ses ouvrages, me fit préférer Casali.

L'abbé Lustrini avoit du mérite aussi; élève de Eurisechio, il en avoit pris le stile & avoit conservé à la musique d'église,

l'auſtérité & la nobleſſe que l'on ne devroit jamais abandonner ; mais il faut plaire, même à l'egliſe: on entend une rumeur ſourde lorſqu'un morceau plaît ou déplaît. La ſéduction gagne les maîtres de chapelle, & ils finiſſent par confondre le genre de muſique d'égliſe & celui du théatre.

A la fin du règne de Benoît XIV. les abus furent portés ſi loin que le Pape qui n'étoit rien moins que cagot, fut obligé de faire transférer le Saint Sacrement dans une chapelle latérale pour empêcher l'irrévérence des Romains qui, tous attentifs & les yeux fixés ſur les muſiciens, tournoient le dos au maître-autel. Il défendit auſſi les tymballes & toutes ſortes d'inſtrumens à vent, ordonna aux maîtres de chapelle ſous peine d'amende de finir les offices de l'après dîner avant la fin du jour. Les ordres du pontife ſubſiſtoient encore pendant mon ſéjour à Rome, & c'étoit, je crois, la ſeconde année du règne de Clément XIII, Rezzonico.

DE
LA MUSIQUE D'ÉGLISE.

Un compositeur qui travaille pour l'église devroit être très sévère & ne rien mêler dans ses compositions de tout ce qui appartient au théatre.

Quelle différence en effet entre le sentiment qui règne dans les pseaumes, les antiennes, les hymnes &c. & la véhémence des passions de l'amonr & de la jalousie! L'amour proprement dit, ne doit avoir aucun rapport avec l'amour de Dieu, lors même qu'il en tient la place dans le cœur d'une jeune femme. Tous les sentimens qui s'élèvent vers la divinité doivent avoir un caractère vague & pieux. Tout ce qui n'est pas à la portée de nos connoissances nous force au respect; les extases mêmes qu'éprouvèrent certains

perſonnages pieux dont parlent les légendaires, feroient indignes de la Divinité, ſi elles n'avoient que les caractères de l'amour profane.

Le *Stabat* de Pergolèze me paroît réunir tout ce qui doit caractériſer la muſique d'égliſe dans le genre pathétique; la ſcène eſt trop longue cependant, & l'on ſent que Pergolèze, malgré ſes efforts, n'a pu trouver encore aſſez de couleurs pour varier ſon tableau ſans ſortir de la vérité. Si l'auteur de cet œuvre ſacré avoit fait parler les larrons préſens à la ſcène du calvaire; ſi Magdelaine avoit dit à la Mère de Dieu: « Vous pleurez votre » Fils, ô Marie; mais ce Fils eſt un Dieu » qui conſent à ſouffrir; ſa gloire eſt » immortelle comme la vôtre; mais, moi » malheureuſe péchereſſe, je gémis ſur » mes fautes paſſées; le remords, & la » crainte habitent dans mon cœur, tan- » dis qu'une douleur plus tendre fait cou- » ler vos larmes... Alors le muſicien au-

roit fait un ouvrage parfait, qu'il n'a pu faire en voulant exprimer toujours au naturel plusieurs strophes qui ont entre elles trop de rapports. On sent bien que cette observation est pour l'auteur des paroles plus que pour celui de la musique. Il étoit possible sans doute de jetter plus de variété dans la musique du *Stabat*, tel qu'il est; mais je crois que c'eût été aux dépens de la vérité.

Un musicien qui se voue à la musique d'église est heureux cependant de pouvoir à son gré se servir de toutes les richesses du contrepoint, que le théatre permet rarement. La musique d'une expression vague a un charme plus magique peut-être que la musique déclamée, & c'est pour les paroles saintes qu'on doit l'adopter.

La musique profane peut employer quelques formes consacrées à l'église; on ne risque jamais rien en ennoblissant les passions qui tiennent à l'ordre & au bonheur des hommes.

La première ſe dégrade ſi elle ſort de ſes limites; la ſeconde s'enrichit en s'ennobliſſant des traits de ſa rivale.

L'étude de l'harmonie; le beau idéal harmonique, eſt ſpécialement ce que doit chercher le compoſiteur dans le genre ſacré. Le *Stabat* du divin Pergolèze a plus encore, il réunit ſouvent le beau idéal de l'harmonie & de la mélodie. Je dis donc encore que tout ce qui n'eſt point à portée de notre compréhenſion, ſoit myſtère ou révélation, nous force au reſpect, & exclut par cette raiſon toute expreſſion directe.

Vouloir faire ſortir la muſique d'égliſe du vague myſtérieux qui lui eſt propre eſt, je crois, une erreur.

Laiſſons à la muſique du théatre les avantages qui lui ſont propres, & croyons que le muſicien qui ſe deſtine à l'égliſe eſt heureux de ſe ſervir dans ce cas & à propos, de la métaphyſique du langage muſical.

Au théatre il faut l'expreſſion exacte de la ſituation & des paroles, parce qu'elles

ont un ſens déterminé, & que l'expreſſion vraie de la muſique fortifie la ſituation & fait entendre les paroles même à travers les accompagnemens. Voici ce que j'obſerve, autant qu'il m'eſt poſſible, dans mes compoſitions théatrales; je commence preſque toujours chaque morceau par un chant déclamé, afin qu'ayant un rapport plus intime avec le drame, le début s'imprime dans la tête des auditeurs. Je déclame de même tout ce qui conſtitue le caractère du perſonnage; j'abandonne au chant tout ce qui n'eſt qu'agrément ou arrondiſſement de la phraſe poétique; la mélodie nuiroit aux mots techniques, elle embellit tout le le reſte. Si un mot a beſoin d'être bien entendu pour l'intelligence de la phraſe, que ce ſoit une bonne note qui le porte. Si vous établiſſez un forté d'une ou pluſieurs meſures dans votre orcheſtre, que ce ſoit ſur des paroles déja entendues; car un mot néceſſaire, perdu dans l'orcheſtre, peut dérober entierement le ſens

d'un morceau. Si l'auteur du drame, entraîné par le besoin de rimer, vous a donné quelques vers inutiles ou nuisibles à l'expression; si vous craignez un vers de mauvais goût qui peut révolter le parterre, dans ce cas rendez service au poëte, en couvrant les paroles d'un forté. Il est difficile, je l'avoue, d'appliquer ces préceptes par la seule réflexion, il faut que la nature nous serve pour être simple, riche & vrai en les pratiquant. Mais si après avoir médité une poétique on étoit poëte, qui ne voudroit être un Boileau? il ne suffit pas au théatre de faire de la musique sur les paroles, il faut faire de la musique avec les paroles.

Il reste encore au musicien harmoniste un champ vaste pour la musique d'église, s'il n'a pas un génie actif; il reste encore à celui qui est doué d'une tournure d'esprit originale, mais qui n'a pas le goût, le tact nécessaire pour bien classer des pensées neuves & piquantes, en s'astraignant par-

tout à l'expreſſion & à la proſodie de la langue; il lui reſte, dis-je, le talent de faire une bonne ſymphonie, & quoi qu'ait dit Fontenelle, nous ſavons ce que vaut une ſymphonie de Haydn, ou de Goſſec.

J'ai commencé un *De profundis* ſelon les idées que j'ai de la muſique d'égliſe; j'y travaille rarement, & lorſque je ne ſuis pas preſſé par mes ouvrages dramatiques. J'ai d'ailleurs, je l'eſpère du moins, le tems de le finir, car je ne veux pas qu'il ſoit exécuté de mon vivant. Quand il ſera tel que je le deſire, je le mettrai ſous envelope, avec cette inſcription : *Pour être exécuté à mes funérailles*. Cette idée n'eſt pas triſte pour l'homme qui deſire d'être regretté. Que celui qui a le moins d'amour propre diſe, s'il ne voudroit pas l'être, & ſi de toute manière cette idée eſt ſombre, j'en ai beſoin pour traiter mon ſujet.

Ma façon de vivre en Italie ne fut

pas celle que devroit avoir tout homme du Nord qui ſe tranſporte dans les pays chauds, ſur-tout ceux qui comme moi ſont d'une complexion foible. Mon délire étoit ſi violent que je me rappelle d'avoir écrit à ma mère dans le mois de décembre ſuivant, que je couchois couvert d'un ſeul drap de lit. J'attribuois ce phénomène à la chaleur du climat, & toute cette chaleur étoit dans mon ſang & dans ma tête.

La fatigue de mon voyage, les courſes que je faiſois dans les environs de Rome pour connoître les reſtes précieux de l'antiquité, m'échaufferent au point que la fièvre me prit. A la ſeconde viſite du Médecin du Collège, un vieux hibou, nommé Pizelli, me dit d'un ton grave: *biſogna confeſſarſi*, il faut vous confeſſer. Je me mis en colère en lui ſoutenant que je n'étois pas malade au point de craindre la mort. Il ſortit furieux en diſant que les Liégeois avoient tous des têtes de fer. Le recteur vint me voir enſuite, pour me

dire que les médecins de Rome étoient obligés, ſous peine d'excommunication, de faire confeſſer leurs malades lorſqu'ils leur trouvoient de la fièvre deux jours de ſuite: cet uſage eſt louable en ce que le malade n'eſt point affecté à l'approche du confeſſeur dont l'aſpect produit très ſouvent des ſuites fâcheuſes quand la maladie eſt devenue plus grave. J'eus la fièvre tierce pendant deux mois. Je brûlois de commencer mes études. Je n'avois d'après l'inſtitution du collége que cinq ans à y demeurer, & deux mois de perdus me ſembloient une perte irréparable.

Le jeune chirurgien qu'on m'avoit donné pour camarade, étoit inſoutenable; notre chambre étoit un cimetière, & il me diſoit d'un air tendre: Ah! mon ami, j'ai perdu mon *tibia;* & ſi tu meurs tu voudras bien permettre.... Je m'arrangeai pour ne pas lui rendre ce ſervice.

Je fis la connoiſſance d'un organiſte, qui me dit avoir fait de bons élèves pour

le clavecin & pour la compoſition. Je le pris pour maître ſans trop de réflexion; il m'enſeigna pendant ſix ou huit mois, & je n'étois guère content de lui; ſon doigter n'étoit pas naturel; ſa manière de corriger mes leçons de compoſition me ſembloit pedante & sèche; il acheva de me déplaire un jour en me parlant avec dureté: je lui répondis vivement; il ſe leva pour aller tout conter à ſa femme qui, je ne ſais pourquoi, me combla de careſſes depuis ce jour. Je mis bien dans ma tête que je quitterois cet homme; mais, me diſois-je, il conſervera de moi un triſte ſouvenir, & il va croire dans l'état où je ſuis, que je ne puis ceſſer d'être un ignorant; il faut lui donner des regrets. Je m'aviſai de lui écrire que je m'étois foulé un pied. Je reſtai enfermé dans ma chambre pendant ſix ſemaines, jouant du clavecin ou écrivant des fugues depuis le matin juſqu'au ſoir. J'avois un recueil de fugues du célèbre *Durante*, que je jouois ſans ceſſe & que je cherchois à imiter

imiter dans celle que je faiſois. Je me rendis chez lui enfin.... *Oh ! mon pauvre ami, me dit-il en me voyant, vous avez perdu bien du tems, & il nous faudra recommencer ſur nouveaux frais. Je ne le crois pas*, lui dis-je *; j'ai eu mal au pied, mais ma tête étoit ſaine. Voilà un cahier de ſonates de* Durante, *que j'ai bien étudiées, & voilà trois fugues fort longues que j'ai écrites avec ſoin.* Il fit un éclat de rire. — *Voyons d'abord notre clavecin.* Je jouai toutes les ſonates de ſuite ſans m'arrêter, & il s'écrioit à chaque inſtant ; *bravo ! bravo, monſiou ! bravo, ſignor Andrea !* Il ſe leve ſans me rien dire, il va chercher ſa femme, ſa fille & ſon fils. Venez, leur dit-il, être témoins d'un prodige ; il joue du clavecin à merveille, & il ne ſavoit rien. Il n'y a que la *madonna ſantiſſima* qui ait pu faire ce miracle. Jouez, ſignor Andrea; écoutez, ma femme, mes enfans, & je recommence le morceau que j'aimois le mieux. La ſignora me fit des révérences,

ſon fils m'embraſſa. Voyons, voyons, dit mon maître, voyons les fugues, c'eſt là le difficile ; oui, monſieur, lui dis-je, mais j'ai tant étudié *Durante* que j'oſe eſpérer qu'il m'en eſt reſté quelque choſe. Il prend mon cahier ; croira t-on que mes fugues étoient ſans fautes. Et ce pauvre homme, les yeux pleins de larmes, diſoit : *o Dio! ... o Dio ſantiſſimo! ... queſto e un prodiggio davero.*

Je ſortis bien content de chez lui, & bien reſolu de n'y plus rentrer. On croira peut être que mes progrès étoient une ſuite naturelle des leçons qu'il m'avoit données ; non : ſecondé par la nature, j'avois au contraire été obligé de faire des efforts terribles pour oublier ce qu'il m'avoit appris.

Je me ſuis reſſenti toute ma vie de ſes mauvais principes ſur le doigter, choſe bien importante pour les éleves de clavecin. J'ai d'ailleurs contracté, depuis, l'habitude d'eſſayer ſouvent mes idées ſur le clavier en tenant une priſe de tabac dans

mes doigts; je n'ai donc que trois doigts de la main droite, & lorſque je m'en donne deux de plus, je ne ſais qu'en faire. On dit cependant que j'exécute ma muſique mieux que perſonne; c'eſt ſans doute la vérité de l'expreſſion qui couvre les défauts d'exécution.

On accorde à bien des gens le talent d'exécuter parfaitement à livre ouvert: je n'ai jamais rencontré ce phénomène, à moins que la muſique ne ſoit aiſée ou ressemblante à d'autre muſique. Je ſais que l'homme qui veut ſoutenir la gloire d'exécuter à la première vue, montre toute la hardieſſe de l'homme qui eſt ſûr de ſon fait: mais c'eſt l'auteur lui-même qu'il faudroit ſatisfaire dans ce cas, & non des auditeurs qui ignorent l'expreſſion juſte d'un ouvrage qu'ils ne connoiſſent pas, & qu'ils croient bien rendu parce qu'on le leur exécute hardiment. Je rencontrai jadis à Genève, un enfant qui exécutoit tout à la première vue; ſon pere me dit en pleine aſſemblée:

pour qu'il ne reſte aucun doute ſur le talent de mon fils , faites lui pour demain , un morceau de ſonate très-difficile. Je lui fis un allegro en mi bémol, difficile ſans affectation ; il l'exécuta , & chacun , excepté moi, cria au miracle. L'enfant ne s'étoit point arrêté : mais en ſuivant les modulations , il avoit ſubſtitué une quantité de paſſages à ceux que j'avois écrits.

Je ne tardai guère à me faire préſenter au ſignor *Caſali*. Le titre d'élève del ſignor*** ne fut pas bien pompeux à ſes yeux. Il me fit & pour la troiſième fois, recommencer les premiers élemens de la composition.

Lorſqu'un éleve change de maître , il fait bien de recommencer ſes premiers principes ; pour ſe mettre au fait de la nouvelle manière qu'il va ſuivre ; il marche très-vîte lorſqu'on lui fait faire les choſes qu'il connoît ; mais ſur la route il rencontre des procédés qui lui ſont néceſſaires pour bien comprendre ſon nouveau maître.

J'ai ſouvent penſé, qu'on ne doit pas garder le même maître pendant le cours d'une éducation quelconque ; nous ne ſavons que fort tard à quoi la nature nous a deſtinés ; & c'eſt en ſe meublant la tête de pluſieurs manières & de différens principes que le germe du talent peut ſe développer. Notre génie, (car chacun a le ſien) n'indique pas toujours ce qu'il aime ; mais offrez lui des objets, fût-ce par haſard, il ſaiſit avidement ceux qui ont le rapport le plus intime avec ſon organiſation & ſa manière d'être.

L'éleve tire donc avantage de tout, même des erreurs qu'un maître ignorant veut lui inſpirer. Il eſt plus sûr d'ailleurs qu'il deviendra original, que s'il avoit ſuivi le *faire* d'un ſeul homme ; en effet qu'a t-on gagné, lorſqu'on eſt devenu preſqu'auſſi habile que ſon maître, & que de loin ou de près on lui reſſemble en tout ? Quelque choſe ſans doute pour l'individu mais rien pour le progrès de l'art.

J'ajouterai que l'éleve déja avancé ne doit pas être étonné lorſqu'en changeant de maître, celui-ci ſemble faire peu de cas du ſavoir qu'il n'a pas communiqué; ſon mécontentement vient ſur-tout de ce que l'éleve n'a point ſa manière: mais il a viſé au même but, quoiqu'il ait pris une route différente pour y parvenir, & le maître, & l'éleve ne tarderont point à s'entendre & à être contens l'un de l'autre.

Ce fut pour moi une vraie jouiſſance que le cours de compoſition que je fis ſous *Caſali*, le ſeul maître que j'avoue, & ſous lequel mes idées ont commencé à ſe développer.

Sa manière de compoſer étoit la même que celle dont il ſe ſervoit pour m'expliquer & corriger mes leçons. Toujours des effets ſimples découlans naturellement du ſujet de fugue qu'il m'avoit donné, & me permettant avec celui-ci, ce qu'il auroit condamné dans un autre; il m'enſeignoit en homme qui raiſonne & qui

saisit toujours l'esprit de la chose.

Il me conduisit de fugues en fugues à deux, à trois & à quatre parties, en me défendant bien de me livrer à d'autre composition moins sévère : *je vois bien*, me disoit-il, *que vous avez des idées qui vous tourmentent, & que vous brûlez d'en faire usage ; mais si malheureusement vous faites une bonne scène, on vous applaudira & vous ne pourrez plus revenir à d'ennuyeuses fugues ;* je lui promis de ne faire autre chose, & lui tins parole, à un essai près qui ne me réussit pas : le fait est assez singulier pour que je le rappelle.

Je mourois d'envie de voir M. *Piccini* dont la réputation étoit bien méritée. Il avoit donné depuis deux ans au théatre d'Aliberti, *la bonne fille*, & chose rare dans ce pays, depuis deux ans l'on chantoit sans cesse cette belle production. Un abbé de mes amis m'offrit de me conduire chez lui ; il me présenta comme un jeune homme qui donnoit des espé-

rances: M. *Piccini* fit peu d'attention à moi, & c'eſt, à dire vrai, ce que je méritois. Je n'avois heureuſement pas beſoin d'émulation; mais que le moindre encouragement de ſa part m'eût fait de plaiſir! Je contemplois ſes traits avec un ſentiment de reſpect qui auroit dû le flatter, ſi ma timidité naturelle avoit pu lui laiſſer voir ce qui ſe paſſoit au fond de mon cœur.

Qu'une ame ſenſible eſt à plaindre! Elle fait faire toujours gauchement ce qu'on deſire le plus; ſi vous ne lui donnez un lendemain, vous ne la connoîtrez jamais. O! grands hommes! O! hommes en réputation, accueillez, encouragez les jeunes gens qui cherchent à s'approcher de vous; un mot de votre bouche peut faire éclore dix ans plutôt un grand talent. Dites-leur que vous n'êtes que des hommes, à peine le croient-ils; dites-leur que vous avez erré long-tems avant de découvrir les ſecrets de votre art, & l'art de vous ſervir de vos idées; mais

qu'enfin il vient un inſtant où le chaos ſe débrouille, & où l'on eſt tout étonné de ſe trouver homme.

M. *Piccini* ſe remit au travail, qu'il avoit quitté un inſtant pour nous recevoir. J'oſai lui demander ce qu'il compoſoit; il me répondit: Un *oratorio*. Nous demeurâmes une heure auprès de lui. Mon ami me fit ſigne, & nous partîmes ſans être apperçus.

Je rentrai ſur le champ dans mon collége; & après avoir fermé ma porte, je voulus faire tout ce que j'avois vu chez M. *Piccini*. La petite table à côté du clavecin, un cahier de papier rayé, un oratorio imprimé, lire les paroles, porter les mains ſur le clavier, tirer de grandes barres de partition, écrire de ſuite ſans rature, paſſer leſtement d'une partie à l'autre; tout cela me paroiſſoit charmant, & mon délire dura deux ou trois heures; jamais je n'avois été plus heureux: je me croyois *Piccini*. Cependant mon air étoit fait; je le mis ſur le clavecin & l'exécutai..... Oh, dou-

leur! il étoit déteſtable; je me mis à pleurer à chaudes larmes, & le lendemain je repris en ſoupirant mon cahier de fugues.

Je continuai de prendre mes leçons pendant deux ans; je vis enfin que mon maître ne trouvoit plus tant à corriger : il me dit que d'autres, à ma place, ſe contenteroient de ſavoir faire une bonne fugue à quatre parties ; mais qu'il me conſeilloit de faire quelques motets à ſix ou huit parties; que c'étoit le *nec plus ultrà* de la compoſition: il auroit dû ajouter que quatre parties ſont ſuffiſantes, lorſqu'on veut les faire chanter, & même je dirai qu'il y en aura une des quatre qui ne ſera que le complément de l'harmonie. Je fis cependant un *Magnificat* à huit parties: mon maître eut autant de peine à le revoir que j'en avois eu pour arranger les huit parties ſans uniſſon.

Bientôt après cet eſſai, *Caſali* jugea que je pouvois me paſſer de ſes leçons, & m'exhorta à travailler de moi-même. Je

cessai malgré moi d'être son élève, mais sans cesser de conserver pour lui la plus tendre amitié & la plus vive reconnoissance. J'étois heureux quand je trouvois occasion de lui rendre quelque petit service ; comme de le remplacer de temps à autre dans les églises de Rome où l'on exécutoit sa musique. Cela fit croire aux musiciens que j'avois dessein de devenir maître de chapelle de cette ville : mais je n'eus jamais cette idée. Il falloit, pour parvenir à ces places, subir l'examen des maîtres de chapelle, ou être reçu compositeur à l'académie des Philarmoniques de Bologne. Quelques-uns de mes camarades m'ayant fait sentir qu'il y auroit de la témerité à moi d'y prétendre, j'eus honte d'être soupçonné incapable de remplir une place dont mon maître paroissoit me croire digne, & c'est ce qui me détermina, quelques années après, à me présenter à l'académie des Philarmoniques, qui me reçut au nombre de ses membres, à un âge où il est rare

même d'oſer y aſpirer. Le fameux père *Martini* me donna en cette occaſion des marques particulières de bonté & d'attachement. Suivant les ſtatuts de l'Académie, le genre de compoſition, pour être reçu maître de chapelle & admis dans le corps, étoit de fuguer un verſet de plain chant pris au haſard, en quoi j'étais aſſurément très peu verſé. Mais les bons avis du père *Martini* ſur ce genre de compoſition m'en donnèrent bientôt une connoiſſance ſuffiſante & furent la cauſe première de mon ſuccès.

Me voilà donc livré à moi-même, la tête remplie de toutes les formes harmoniques; ſachant renverſer ſens deſſus deſſous toutes les parties; trouvant toujours le moyen de leur donner un eſpèce de chant, & ne les faiſant jamais rentrer après la moindre pauſe, que par une imitation déja établie, ou qui ſera ſuivie des autres parties, ſi l'une d'elle préſente quelque trait nouveau; d'ailleurs tropplein de la mécanique

de l'art, & du fond de la ſcience harmonique pour trouver des chants aimables; mais je ſuis perſuadé qu'on ne peut être ſimple, expreſſif, & ſur-tout correct, ſans avoir épuiſé les difficultés du contrepoint. C'eſt au milieu d'un magaſin qu'on peut ſe choiſir un cabinet. L'homme qui ſait, ſe reconnoît aiſément; on entend dans ſes compoſitions les plus legeres, quelques nottes de baſſe que l'on ſent ne pouvoir appartenir à l'harmoniſte ſuperficiel.

C'eſt la baſſe ſur-tout qui diſtingue l'homme qui a renverſé longtems l'harmonie. Que cette partie eſt belle & noble! elle donne l'ame à tout ce qui repoſe ſur elle. Marchant gravement & par intervales de quintes ou de quartes lorſqu'elle doit inſpirer le reſpect, & devenant plus chantante & moins fière lorſqu'elle accompagne un chant vif & léger.

Il n'appartient pas à tout le monde de bien apprécier le charme d'une belle baſſe; il faut avoir entendu longtems la

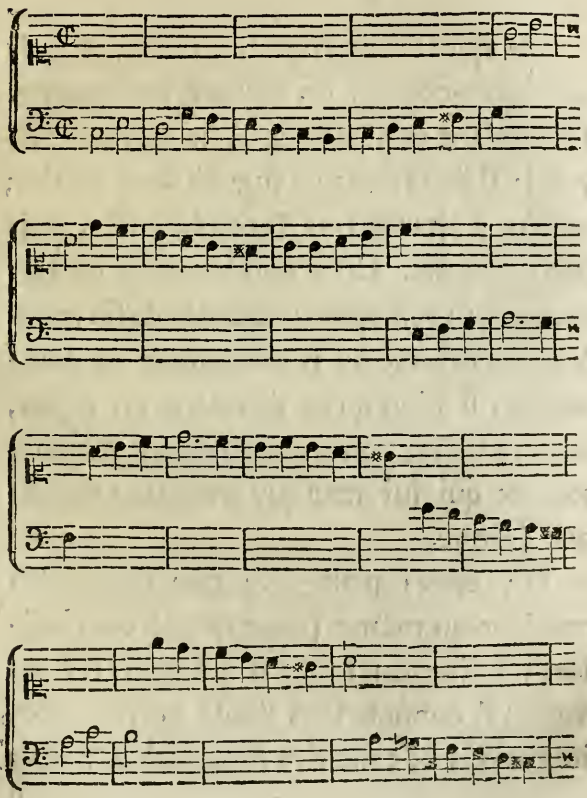
bonne musique pour sçavoir descendre dans son empire. Le commun des hommes n'entend d'abord que le chant; avec plus d'habitude, il entend le second-dessus; enfin s'il est bien organisé, il trouve dans la basse tout ce qu'il avoit entendu dans les parties supérieures.

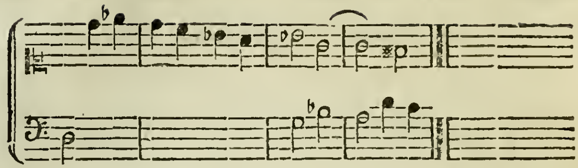
Il est essentiel de faire longtems la fugue à deux parties pour se familiariser avec les règles de la fugue en général, & sur-tout pour apprendre à lier les phrases. L'on peut par instinct lier entre elles les phrases de chant ou de mélodie : mais l'étude seule de la fugue apprend à lier les phrases harmoniques. C'est la syntaxe du musicien.

En réfléchissant sur les peines que donne à l'élève cette première étude, j'ai cherché un moyen de lui apprendre plus aisément la marche ou le dessein de la fugue. J'ai vu qu'en ne faisant qu'une seule partie, en passant tour à tour de la basse au dessus, sauf après cela de changer quelques notes en remplissant les vuides, c'étoit le vrai

moyen d'arriver plutôt au même but avec infiniment moins de peine.

Exemple du dessein de la fugue.





En ajoutant enſuite une taille, & puis une haute-contre, on devient harmoniſte. Cependant ce n'eſt pas là le difficile ; le voici : Il faut faire une fugue à deux parties; enſuite y ajouter une ſeconde baſſe, puis une troiſième. Cette combinaiſon eſt très épineuſe ; mais après une étude de ſix mois, la tête s'habitue au renverſement de l'harmonie, ſi bien qu'en écoutant un chant, ou une baſſe, votre imagination y ajoute tout ce qui lui manque avec une facilité qui étonne.

On croira peut-être que l'organiſte parvient au même point que le compoſiteur ; point du tout : il a fugué ſur un orgue; il connoît ſans doute la règle des imitations & celle des modulations : mais il

il ne chante que ſur ſon clavier & ne pourroit bien écrire ce qu'il joue qu'après une aſſez longue habitude

J'étois donc, comme je l'ai dit, ſans guide ; il falloit débrouiller le chaos énorme que mon maître avoit mis dans ma tête. Ce n'étoit plus des fugues, des imitations, dont il étoit queſtion ; il falloit oublier le contre-point & attendre que ces formes, ces règles, vinſſent me trouver dans l'occaſion pour fortifier l'expreſſion de la parole. J'aimois la muſique des *Buranello*, *Piccini*, *Sacchini*, *Maïo*, *Terradellas*, mais j'aimois davantage celle de *Pergolèſe;* c'étoit vers ſon genre que la nature m'appelloit : j'étois perſuadé que je ne parviendrois jamais à faire de bonne muſique de théâtre ſur-tout, ſi je ne prenois la déclamation pour guide.

La muſique proprement dite, ſera tous les dix ou quinze ans le jouet de la mode ; une chanteuſe douée d'une ſenſibilité particulière, un compoſiteur dont le génie

s'écartera de la route commune, une espece de fou, dont les écarts réveilleront la multitude toujours avide de nouveautés; les roulades si favorables pour certains chanteurs, & presque toujours nuisibles à l'expression; les cadences, les points d'orgues, tout ce luxe musical périra & renaîtra peut-être dans un même siècle; mais ces changemens ne sont pas une révolution importante pour le fond de l'art.

La vérité est le sublime de tout ouvrage; la mode ne peut rien contre elle: un brillant étourdi peut éclipser un instant le mérite des habiles gens; mais bientôt en silence, on rougit d'avoir été trompé & l'on rend un nouvel hommage à la vérité.

On objectera, sans doute, que l'accent de la langue françaïse a changé sous les deux derniers règnes; que la cour de *Louis XIV* étoit galante & avoit un ton *chevaleresque;* que sous *Louis XV* on imitoit foiblement les manières nobles & les

graces de l'ancienne cour, & qu'enfin le langage des courtiſans de nos jours n'eſt preſque point accentué & que le bon ton conſiſte à n'en avoir aucun. Doit-on inférer de là que la muſique a dû changer avec l'accent? Non; le cri de la nature ne change point, & c'eſt lui qui conſtitue la bonne muſique.

Le roi Henry juroit d'aimer toujours la belle Gabrielle avec l'accent de l'homme paſſioné de nos jours; on dit que la chanſon *Charmante Gabrielle* fut compoſée paroles & muſique par le bon roi Henry IV; je ne ſais ſi c'eſt une illuſion, mais j'y crois retrouver l'âme de ce bon prince.

Je dirai donc que l'accent du langage ſuit les mœurs: Il doit être faux, factice, grimacier parmi les peuples corrompus; mais que la nature ſe ſoit reſervé le cœur d'un ſeul homme, celui-la ſeul trouvera les vrais accents. D'ailleurs quels que ſoient ſes mœurs, l'homme eſt rarement factice, lorſqu'il eſt ſubjugué par les paſſions violentes.

Je fis un travail ſi prodigieux & ſi obſtiné, pour me ſervir à propos & avec ſobriété des éléments dont ma tête étoit pleine, que je faillis ſuccomber. L'expérience ne m'avoit pas encore appris que l'art des ſacrifices diſtingue le bon artiſte. J'avois beau chercher à être ſimple & vrai, une foule d'idées venoient obſcurcir mon tableau. Quand j'adoptois le tout, j'étois mécontent, & lorſque je retranchois, c'étoit au hazard & j'étois plus mécontent encore. Ce combat entre le jugement & la ſcience, c'eſt-à-dire entre le goût qui veut choiſir & l'inexpérience qui ne ſait rien rejetter; ce combat, dis-je, fût ſi vif, que je perdis le reſte de ma ſanté.

Je me mis au lit avec la fièvre; mon crachement de ſang me reprit, je fus alité pendant ſix mois & je ne ſongeois à la muſique que comme l'on penſe à une maîtreſſe ingrate qu'on n'a pu fléchir. Pluſieurs morceaux des grands maîtres me rouloient dans l'imagination. Un ſur-tout

étoit l'objet auquel je comparois mes idées informes: *Tremate, tremate, mostri di crudeltà! ma il figlio lo sposo*, &c. ce beau morceau de *Terradellas* me sembloit renfermer tout ce qui constitue le vrai beau.

Dès que je pus marcher, j'allai me promener dans les environs de Rome. Me trouvant un jour sur la montagne de Millini, j'entrai chez un hermite que je trouvai bon homme, quoiqu'italien; je lui parlai de la maladie que je venois d'essuyer, il me conseilla de m'établir dans son hermitage pour y respirer un air pur qui seul me rendroit des forces. J'acceptai ses offres & je devins son compagnon de retraite pendant trois mois.

Ce petit pélérinage ne paroîtra sans doute aux yeux des lecteurs qu'une circonstance indifférente, qui ne méritoit pas d'être rapportée; cependant je dois dire que ce fut chez cet hermite que j'éprouvai la plus douce satisfaction de ma vie. La révolution s'étoit opérée seule dans mes

organes, & je l'ignorois, lorsqu'un jour je m'avisai de composer un air sur des paroles de *Metastasio*. Quel fut mon ravissement, lorsque je vis mes idées nettes & pures se classer selon mes desirs! sachant ajouter ou retrancher sans nuire à l'objet principal, que je voyois s'embellir à chaque procédé: non, je le répète, je n'eus jamais de moment plus délicieux.

Ah! fra mauro, disois-je à mon hermite, je me souviendrai de vous tant que je vivrai.

Ne vous découragez donc pas, jeunes artistes; car en supposant même que la nature vous ait faits pour produire des chefs-d'œuvres, ce n'est qu'en cherchant longtems des effets fugitifs dans le vague de votre imagination, que vous parviendrez à les fixer au gré de vos desirs. Mais il faut auparavant que vous ayez parcouru un cercle immense d'idées bizarres & incohérentes qui, toujours renaissantes & sans cesse rejettées, vous laisseront ap-

percevoir enfin la vérité que vous cherchez.

Il eſt cependant un point de perfection au delà duquel il ne vous eſt pas permis d'atteindre. Qu'un ſentiment ſecret vous marque la meſure de vos facultés; ſachez alors vous arrêter, car c'eſt à d'autres que vous qu'il eſt permis de faire mieux. Si cette idée eſt triſte, il eſt bien conſolant de ſentir qu'on a ſçu ſe ſervir de tous les reſſorts de ſon intelligence.

Deux procédés me ſemblent néceſſaires pour faire bien; l'un eſt phyſique, l'autre eſt moral. C'eſt l'imagination qui crée, c'eſt le goût qui rejette, adopte ou rectifie; gardez-vous, en travaillant, de refroidir votre imagination par des réflexions précoces; on ne dirige point un torrent rapide; laiſſez-le couler avec les matières brutes qu'il entraîne, il ne vous en marque pas moins la route ſimple & vraie que vous devez ſuivre. Revenez enſuite ſur vos pas, & que le goût & le diſ-

cernement réparent froidement les écarts de votre imagination trop exaltée.

Il n'appartient qu'à l'artifte expérimenté de faifir, quelquefois, la vérité du premier coup. En doit-il être vain? Non, il jouit du fruit de fes premières erreurs, qu'il a longtems combatues.

Je n'ai rien à dire à l'artifte qui, travaillant fans ceffe, eft toujours content de lui; il eft né pour l'erreur & l'ignorant l'applaudira.

Dès que j'eus fait entendre à Rome quelques fcènes Italiennes & quelques fimphonies, je vis avec plaifir que l'on fe promettoit quelque chofe de moi. Je fus, le carnaval fuivant, choifi par les entrepreneurs du théatre d'Aliberti, pour mettre en mufique deux intermèdes, intitulés *les vendangeufes*. Les jeunes maîtres de mufique du pays crièrent au fcandale en leur voyant préférer un jeune abbé du collége de Liége. Mille bruits fe répandirent dans les cafés; mais ils m'étoient

favorables; à Rome, comme ailleurs, on élève l'étranger pour humilier les nationnaux.

Je commençois à m'occuper de mes intermèdes, lorſque les entrepreneurs vinrent chez moi pour me dire que l'ouvrage qu'on répétoit depuis quinze jours, ne répondant point à leur attente, ils avoient engagé le muſicien à retirer & corriger ſa muſique, & qu'il me falloit abſolument prendre ſa place. *Y penſez-vous, Meſſieurs,* leur dis-je; *c'eſt dans huit jours l'ouverture.* —*Oui, dans huit jours.* Ils me firent beaucoup de compliments, vrais ou faux, ſur l'impatience que le public témoignoit de m'entendre; je travaillai pendant les huit jours & les huit nuits, entouré de copiſtes & de mes acteurs; on répetoit le lendemain ce que j'avois compoſé la veille; on fit deux répétitions générales; le bruit de ma témérité s'étoit répandu, & l'affluence fut ſi grande, qu'on força la garde à la ſeconde répétition.

Ce qui me coûta le plus fut de tenir le clavecin aux trois premières repréſentations, mais je ne pus m'en diſpenſer. Les entrepreneurs me dirent que mon jeune âge intéreſſeroit le public & contribueroit à mon ſuccès.

Je me rapelle qu'étant au premier clavecin, prêt à faire commencer l'ouverture, j'entendis un hautbois qui n'étoit pas juſte. Je le lui fis dire; il s'approcha de moi pour s'accorder, & il me dit à l'oreille: J'ai vu à la place où vous êtes, les *Buranelli*, les *Jomelli*, mais je vous aſſure qu'au moment d'une première repreſentation, ils ne s'appercevoient pas ſi un inſtrument n'étoit pas parfaitement d'accord. Allons, courage, *Signor maeſtro*, me dit-il, *notre opéra réuſſira:* & en effet la prédiction fut vraie.

Le public fit, malgré moi, répéter un air.

La vérité bien ſaiſie plaît dans tous les pays, & le peuple italien que l'on croit

n'aimer qu'une ariette, feroit auffi fenfible que les Français à la mufique dramatique, s'il la connoiffoit. Voici la fituation dont il s'agit.

Un feigneur aimoit une vendangeufe; fon amant en étoit jaloux. Il vient trouver le feigneur & lui dit: Ce n'eft pas vous qui êtes aimé de Lifette? Eh! qui donc lui dit le feigneur? *c'eft un jeune homme fait pour plaire.* &c. & il lui fait l'énumération des qualités du jeune homme. Il quitte la fcène brufquement après fon ariette & fe cache pour obferver. Il revient à pas de loup après un filence & lui dit: *Ne m'entendez-vous pas? celui dont je parle, c'eft moi. Lifette eft l'objet que j'adore, & Lifette eft toute à moi.* Il fort brufquement une feconde fois. Cette fituation parut plaifante: le public fentit que les deux forties de l'acteur, & la feconde partie de l'air déclamée fans chant, étoient des idées du jeune muficien. J'eus beau faire, il fallut recommencer ce morceau;

l'orcheſtre partit ſans mon ordre & l'acteur ſuivit.

Il faut convenir que dans les pays chauds où les paſſions ſont impérieuſes, on aime la muſique avec bien plus d'abandon que ſous un ciel tempéré où l'on raiſonne trop ſes plaiſirs. Un compoſiteur en Italie eſt d'abord un homme aimé, par la raiſon ſeule qu'il ſe dévoue à l'art enchanteur qui nourrit les cœurs mélancoliques, & ils ne ſont pas rares à Rome. Pendant les jeux du carnaval, le compoſiteur dont on exécute les ouvrages aux théatres, eſt remarqué des Romains autant que celui dont auroit dépendu le bonheur public. S'il n'a pas eu de ſuccès, on le montre comme une malheureuſe victime. S'il a réuſſi, c'eſt un dieu.

Il y eut gala le lendemain dans notre collége, à l'occaſion de mon ſuccès. Les tambours de la ville vinrent m'éveiller, en m'annonçant *que ce jour étoit un grand jour pour moi.* Pendant que nous étions raſſem-

blés dans le réfectoire pour déjeuner, je reçus ordre de me transporter sur le champ au palais du gouvernement. Monseigneur le gouverneur me reprocha de n'avoir pas observé la loi qui défend de recommencer aucun morceau de musique au théatre, sous peine d'amende (1), à moins que le gouverneur ou son représentant ne l'autorise en laissant descendre un mouchoir blanc sur le bord de sa loge.

Hélas ! Monseigneur, lui dis-je, *j'étois si loin de croire mériter les honneurs du mouchoir, que je n'y ai pas regardé.* Il se mit à rire, & j'entendis dire aux Liégeois qui avoient voulu m'accompagner : *Bon nous ne payerons point l'amende.* Il me fit plusieurs questions que je reconnus appartenir aux bruits qui s'étoient répandus sur mon compte dans les cafés. J'y répondis simplement en retranchant les exagé-

(1) L'amende étoit, je crois, de cent sequins, ou cinquante louis.

rations du public: *Obſervez-vous*, *me dit-il*, *depuis pluſieurs années un régime auſſi auſtère qu'on le dit?* — Non, Monſeigneur. — *Mais l'on m'aſſure que vous avez une manière de vivre toute particulière.* Je l'aſſurai que je dînois comme les autres au réfectoire, mais que depuis longtems je ſoupois avec une livre de figues sèches & un verre d'eau. Ce régime me plaît, ajoutai-je, la nature me l'a indiqué, & j'imagine que c'eſt un baume excellent pour une poitrine fatiguée. *Allons*, me dit-il, en ſecouant ſa ſonette, *je ne veux point qu'une amende vienne troubler vos plaiſirs*; *ſoyez plus exact par la ſuite.*

J'aurois dû payer cher les fatigues que j'avois eſſuyées en compoſant mon opéra: mais la joye d'un premier ſuccès eſt un ſi puiſſant remède, que je ne fus nullement incommodé.

Je me rapelle une aventure qui m'arriva quelques jours après, & qui auroit pu devenir tragique. En faiſant le ſoir une

visite à des Dames voisines du collége; je fus assailli dans l'escalier de plusieurs coups d'épées, dont un perça mon habit d'abbé de part en part sur la poitrine. J'oubliai dans cet instant que j'étois à Rome; je parlai & jurai à la française en courant après mon assassin qui disparut.

Je retournai au collége pour conter mon aventure; mes amis étoient persuadés que le succès de ma pièce avoit porté quelques ennemis à cette atrocité, & ils résolurent de ne pas me quitter. Ils me faisoient assurément trop d'honneur, & j'étois loin de me croire capable d'exciter la jalousie. Cependant comme les Liégeois sont reconnus braves & peu endurants, le père de l'imprudent qui m'avoit attaqué, arbora dès le lendemain les armes du cardinal *Albani* sur la porte de sa maison, qui étoit celle où j'avois été attaqué. Il vint trouver notre recteur à qui il détailla l'affaire de son fils, qui m'avoit pris, à ce qu'il dit, pour un abbé avec lequel il avoit eu que-

relle. Ce petit événement n'eut pas d'autre suite.

L'Abbate Nicolo qui m'avoit conduit quelque tems auparavant chez M. *Piccini*, vint me dire qu'ils avoient assisté ensemble à une de mes représentations, & que ce célèbre compositeur avoit dit publiquement qu'il étoit content de mon ouvrage parce-que je ne suivois pas la route commune.

Quelques jours ensuite, j'eus une petite jouissance qui ne me flatta pas moins. Je fus suivi à la promenade par une troupe de perruquiers qui chantoient en chœur & avec beaucoup de goût, plusieurs morceaux de mon opéra. (1)

J'étois rapellé depuis longtems par mes parents; pour réponse je leur avois envoyé le pseaume *Confitebor tibi Domine*, &c.

(1) Le bas peuple de Rome a une manière toute particulière de psalmodier ses chansons en s'accompagnant d'une grande guitarre, nommée *calachone*. Mais les artisans plus rapprochés de la bonne société chantent avec le goût, l'expression & la précision que les autres peuples admirent dans les Italiens.

que

(que je n'ai jamais entendu), & que j'avois composé pour concourir à une place de maître de chapelle qui vaquoit dans le pays de Liége. J'obtins la place, à ce qu'ils me manderent, mais je ne partis pas. Ce fut pour une autre circonstance que je quittai l'Italie où je pouvois demeurer avec agrément, car l'on m'avoit proposé de faire pour le carnaval suivant des intermèdes pour les théatres *di Tordinona & della Pace*. Je fus instruit par le public que milord A... amateur de musique & jouant fort bien de la flûte traversière, avoit demandé plusieurs fois des concerto de flûte aux compositeurs les plus distingués; mais que ne les trouvant jamais à son gré, il leur renvoyoit la partition avec un présent magnifique pour le pays. J'eus mon tour & je fus prié de faire un concerto de flûte. Je répondis que ne connoissant point les talents de mylord, je ne pouvois rien faire qu'au hasard. Je fus invité à dejeûner; mylord joua longtems de la flûte. Quelques

jours après je lui envoyai un concerto qui étoit bien plus de ſa compoſition que de la mienne, car j'avois mis en ordre preſque tous les paſſages que je lui avois entendu faire en préludant: il m'envoya un beau préſent & m'offrit une penſion annuelle ſi je voulois lui envoyer d'autres concerto par-tout où il ſeroit. J'acceptai ſa propoſition.

Le maître de flûte de mylord M. *Weiſſ*, auſſi excellent dans ſon art, qu'aimable & honnête homme, me prit en amitié & m'engagea à venir à Genève, où il étoit établi. M. *Melon*, attaché à l'ambaſſade de France à Rome, m'avoit montré une partition de *Roſe & Colas*, qui m'avoit fait naître le deſir de travailler à Paris. Je partis donc de Rome & laiſſai tous mes pſaumes, mes meſſes & mes leçons de compoſition dans les mains des Liégeois. Mon intention en allant à Genève étoit de faire quelques épargnes pour me mettre en état d'aller à Paris chercher à me faire connoître.

Je ne dois point quitter le beau pays qui a servi de berceau à mes foibles talens, sans jetter un coup d'œil sur la musique théatrale & actuelle des Italiens : s'il en coûte à ma reconnoissance de réprouver quelquefois la *mère-musique*, mon enthousiasme pour ses beautés devient un plus pur hommage.

L'école italienne est la meilleure qui existe, tant poûr la composition que pour le chant; la mélodie des italiens est simple & belle; jamais il n'est permis de la rendre dure & baroque; un trait de chant n'est beau que lorsqu'il s'est placé de lui-même & sans aucun effort. Dans le genre sérieux comme dans le comique leurs récitatifs obligés, les airs d'expression ou cantabile, les duo, les cavatines, qui coupent si heureusement le récitatif, les airs de bravoure, les finales, ont servi de modèle à toute l'Europe.

Il est inutile de leur faire un mérite de la justesse de la prosodie, car il est pres-

qu'impoſſible d'y manquer, tant leur langue eſt accentuée & libre par les éliſions fréquentes des voyelles. Le public d'ailleurs ne critique jamais le muſicien ſur ce point. J'ai entendu un air d'un grand maître, qui commençoit par le mot *amor*, & quoique l'*a* ſoit bref, il étoit ſoutenu pendant pluſieurs meſures à quatre tems, ſans que perſonne y fit attention. L'Italien aime trop la muſique pour lui donner d'autres entraves que celles de ſes règles. Il ſacrifie volontiers ſa langue aux beautés du chant.

La langue italienne eſt elle-même ſi amoureuſe de la mélodie, qu'elle ſe prête à tout, même aux extravagances du muſicien, ſans que jamais ſes grammairiens lui faſſent le moindre reproche.

Qu'importe, ſemble dire la nation, que pour produire un trait de chant neuf, il faille eſtropier la proſodie & même le ſens des paroles, le chant n'en eſt pas moins trouvé, & d'autres paroles ſe prêteront à ſa contexture originale. La

France un jour pourra penſer de même: mais alors elle aimera paſſionnément la muſique, & le ſentiment aura remplacé la manie d'épiloguer & d'analyſer ſes plaiſirs.

Que manque-t-il donc aux Italiens pour avoir un bon opera ſérieux? car pendant les neuf à dix années que j'ai habité Rome, je n'en ai vu réuſſir aucun. Si quelquefois l'on s'y portoit en foule, c'étoit pour entendre tel ou tel chanteur; mais lorſqu'il n'étoit plus ſur la ſcène, chacun ſe retiroit dans ſa loge pour jouer aux cartes & prendre des glaces, tandis que le parterre bâilloit.

D'anciens profeſſeurs m'ont aſſuré cependant, que jadis les poëmes d'*Apoſtolo Zeno* & ceux de *Metaſtaſio*, avoient obtenu des ſuccès réels; & après les avoir interrogés ſur la manière dont ils étoient traités par les muſiciens de ce tems, j'ai ſu qu'ils faiſoient les airs moins longs qu'aujourd'hui, moins de ritournelles, preſque

point de roulades, ni de répétitions. N'allons pas chercher ailleurs d'où peut naître la langueur & le peu d'intérêt des opéra italiens; car si en effet on s'amusoit à retrancher d'une partition les répétitions, les roulades & les ritournelles inutiles, je pose en fait, qu'on en retrancheroit les deux tiers & que par conséquent l'action étant ainsi rapprochée, intéresseroit davantage. Les opera-comiques sont moins sujets à ces défauts; la langueur vient presqu'entiérement de la mauvaise construction du poëme. Les musiciens Italiens finiront cependant par être dramatiques: je sais que nos partitions françaises circulent dans les Conservatoires de Naples, & qu'on les étudie sous ce point de vue.

J'ai remarqué un autre inconvénient, qu'on peut appeller contre-sens dramatique. Le meilleur chanteur n'est pas toujours chargé du rôle le plus important dans l'action du drame, parceque souvent, les airs de demi caractere, par exemple, lui

conviennent, & qu'ils ſe trouvent dans les rôles ſecondaires: cependant ſoit par ſon talent, ſoit parceque le compoſiteur s'eſt plu à ſoigner ſon rôle, il répand un charme ſi puiſſant ſur tout ce qu'il chante, qu'il devient rôle principal, malgré l'intention du poëme. L'on comprend aiſément que l'intérêt du drame ainſi renverſé, jette le ſpectateur dans une incertitude accablante, & que le meilleur chanteur ceſſe d'être acteur, du moment qu'il intéreſſe aux dépens du rôle vraiment intéreſſant par ſes ſituations.

La tragédie offre ſans doute moins de variétés aux muſiciens que le comique, parce que tous les perſonages ſont nobles; mais il n'eſt pas néceſſaire que le muſicien n'aye que trois formules d'air dans la tête pour peindre toutes les paſſions d'un drame tragique; il exiſte tant de nuances pour différencier chaque caractère, ſans s'aſſujettir à ne ſavoir produire qu'un air de bravoure, pathétique ou de demi-carac-

tere! Voyez d'ailleurs tous les airs de bravoure que renferme un opera italien, & vous trouverez par-tout un même caractere, la même manière, & presque les mêmes roulades, quoiqu'ils soient tous dans des situations différentes. Comment ne pas s'ennuyer de cette uniformité, & comment empêcher le public de se rejetter sur un excellent chanteur qui a le talent de lui faire oublier l'opera ?

L'on convient généralement que la musique instrumentale des Italiens est foible; comment pourroit-elle prétendre à tenir un rang parmi les bonnes compositions? il n'y a presque jamais de mélodie, parce qu'ils veulent dans ce cas courir après des effets d'harmonie; & l'on y trouve peu d'harmonie, parce qu'ils ignorent l'art de moduler. L'on comprend cependant, qu'abstraction faite de ces deux agens, il ne reste que du bruit. Les chœurs sont nuls du côté des effets, & en cela on doit peut-être moins les accuser, parce qu'il existe

chez eux un préjugé qui bannit les fugues du théatre & tout ce qui y auroit trop de rapport. Il n'eſt pourtant pas d'autre moyen que celui de la fugue plus ou moins ſévère pour rendre avec vérité les chœurs des prêtres, les conſpirations & tout ce qui a trait à la magie : ce préjugé mal entendu les a jettés dans un relâchement & une pauvreté d'harmonie impardonnable. Leurs airs de danſes ſont pitoyables en général, car ils ne ſont ni danſants, ni chantants, ni harmonieux; le récitatif ſimple eſt pris de l'accent de la langue, mais la longueur des ſcenes & le peu d'énergie des hommes énervés qui le chantent, le rend ſoporifique au plus haut dégré.

Convenons enſuite qu'il y a de la ſécheresse & peu de variété dans les compoſitions italiennes; ce défaut provient, encore de l'oubli de l'harmonie. Cette reine de la muſique eſt trop négligée par les élèves même de *Durante*, qui la poſſédoit à un ſi haut dégré.

Une modulation nouvelle ſe trouve par un procédé de l'art, & le génie peut trouver un trait de chant neuf que cette harmonie renfermoit; ſans cela nous ne connoiſſons point de procédé pour créer un trait de chant.

Que faudroit-il pour perfectionner l'opéra Italien? diminuer les ſcènes trop longues, reſſerrer l'action en élaguant les ritournelles oiſeuſes, les roulades, les répétitions qui deviennent ſi ennuyeuſes, ſur-tout lorſque l'action eſt preſſée; rendre les chœurs plus dramatiques, plus harmonieux, plus modulés; ſuivre les Français & les Allemands pour la partie inſtrumentale, c'eſt-à-dire, les ouvertures, les marches & les danſes; alors l'intérêt naîtra du fond du poëme, & le chanteur malgré lui deviendra acteur. Il ne lui ſera plus permis comme nous l'avons vu, de quitter la ſcène pour ſucer une orange pendant que ſon interlocuteur lui parle comme s'il étoit préſent.

Un opéra fait comme je viens de le

dire, exécuté même par des chanteurs médiocres, peut réuſſir. Si les chanteurs ſont d'habiles gens, le ſuccès ſera complet; mais j'oſe aſſurer ſans craindre d'avancer un paradoxe, qu'un fameux chanteur au talent duquel on a tout ſacrifié, devient le deſtructeur de l'intérêt général, ſur-tout, s'il n'eſt entouré que de gens médiocres qu'il anéantit.

Les Romains font la dépenſe néceſſaire pour avoir un grand chanteur, & ils négligent tout le reſte.

Mais tous les chanteurs fuſſent-ils excellens, ils anéantiroient l'effet de l'enſemble, ſi le muſicien s'aſſujettit à ſervir chacun d'eux à ſa manière. C'eſt à la manière du poëme qu'il faut faire la muſique, en s'aſſujetiſſant, autant que faire ſe peut, aux moyens du chanteur.

Les amateurs excluſifs de la muſique italienne, ont dit cent fois qu'il ſeroit affreux de renoncer à tout ce qui peut faire briller un bon chanteur : *je veux*

qu'on chante à l'Opéra, disent-ils, & qu'on me donne la tragédie, sans musique, sur un autre théâtre. Si la musique pouvoit se soutenir d'elle-même sans l'intérêt du drame, d'accord : mais l'Opéra italien, votre idole enfin, vous ennuie, & vous n'osez en convenir. Cent fois, en ouvrant une bouche énorme, je vous ai entendu dire : *ah, que c'est beau!* Capitulons donc.

Je ne voudrois pas que les Italiens adoptassent la tragédie de *Gluk*, dans dans toute sa rigueur, parce que leurs chanteurs sont d'habiles gens & que sans nuire à l'intérêt l'on peut, ce me semble, être moins pressé, moins déclamé, moins dramatique.

La mélodie rendue avec art & sensibilité, non-seulement, permettroit ce léger retard dans l'action ; mais elle ajouteroit un charme de plus en séparant un peu les cruautés tragiques sur lesquelles elle répandroit un baume salutaire.

Pourquoi donc *Gluck*, en arrivant à Paris, ne l'a-t-il pas fait? Parce qu'il a composé pour la France, & non pour l'Italie. Si la nature ne nous avoit privés trop tôt du génie de ce grand homme (1), auroit-il vu les talens de *Laïs* & de *Rousseau*, se perfectionner chaque jour, sans vouloir en profiter? Lorsque j'entendis le premier ouvrage de *Gluck*, je crus n'être intéressé que par l'action du drame, & je disois comme vous : *il n'y a point de chant*; mais que je fus heureusement détrompé, en sentant que c'étoit la musique, elle-même, qui étoit devenue l'action qui m'avoit ébranlé !

Qu'importe que ce soit l'harmonie ou la mélodie qui prédomine, pourvu que la musique produise sur nous tout son effet. Vous avez le courage d'oublier que vous êtes musicien pour être poëte, me disoit le Prince *Henri de Prusse*, en sor-

(1) Gluck venoit d'essuyer une maladie, dont il est mort quelques années après.

tant d'une repréſentation de Richard cœur de Lyon. C'eſt ſur-tout à *Gluck* qu'un tel compliment auroit pu s'adreſſer. Qui mieux que lui a ſenti, qu'il n'eſt point d'intérêt ſans vérité, & point de vérité ſans ſacrifice !

Fin de la première Partie.

SECONDE PARTIE.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU dit qu'il faut voyager à pied pour s'inſtruire, en jouiſſant tout-à-la-fois d'une bonne ſanté & des ſenſations délicieuſes qu'offre à chaque inſtant le ſpectacle varié de la nature. Je partis de Rome le premier Janvier 1767, je ne vis rien ſur ma route, je n'eus ni plaiſir ni peine, j'étois dans une bonne voiture.

Arrivé à Turin, j'y retrouvai un Baron Allemand que j'avois connu à Rome; il me propoſa de faire route enſemble pour Genève; il étoit preſſé & nous partîmes le lendemain. Dès que nous fûmes ſortis de la ville, je voulus lui dire: « *Ah* » *M.* le *Baron que je ſuis enchanté de....* » Il m'interrompit & me dit bruſquement: « *Monſieur, je ne parle point en voiture* ». fort bien, lui dis-je. Etant deſcendu le

ſoir dans l'auberge, *il* fit faire grand feu, paſſa ſa robe-de-chambre & vint à moi les bras ouverts en me diſant, ah, mon cher ami, que je ſuis aiſe de.... Je l'interrompis à mon tour pour lui dire d'un ton ſec : *Monſieur, je ne parle point dans les auberges.* Il ſe mit à rire comme un fou, & me fit le détail d'une cruelle maladie dont-il étoit atteint, & ſe plaignit amèrement du beau ſexe romain, qui l'avoit, diſoit-il, traité ſans indulgence.

Le jour ſuivant nous paſſâmes le mont Cénis. Des porteurs ſe chargèrent de nous en montant ; je leur demandai ce que ſignifioit une croix rouge que j'apperçus dans un précipice ; paix, me dit-on, ne parlez pas. Comment donc, me diſois-je en moi-même, rencontrerai-je par tout des Barons Allemands ? Etant arrivé ſur la montagne, mes porteurs m'apprirent que le ſon ou l'écho ſeul du ſon de la voix pouvoit déterminer la chute des neiges amoncelées & ſuſ-

pendues

pendues ſur la tête des voyageurs. La deſcente de la montagne m'amuſa infiniment. Je propoſai à mon Baron de la remonter pour avoir *le* plaiſir de la redeſcendre. Il me refuſa & me fit de nouveaux éloges du beau ſexe romain.

La manière dont nous deſcendîmes la montagne s'appelle la ramaſſe. Il faudroit trois heures pour faire cette deſcente à pied ou ſur un mulet, & peu de minutes ſuffiſent quand on ſe fait ramaſſer. On remet ſa vie entre les mains d'un petit ſavoyard; le mien n'avoit pas plus de dix à onze ans; on eſt aſſis ſur une eſpèce de traineau; le petit conducteur eſt ſur le devant, il vous fait gliſſer de roc en roc tandis que de ſes petites jambes il dirige la voiture : on eſt preſque ſuffoqué par les premières chutes, mais en ſe couvrant la bouche, cette manière d'aller eſt très-ſupportable.

Je quittai mon Baron à Genève & je m'en conſolai ſachant que j'y verrois

Voltaire. Après que j'eus été présenté dans les meilleures maisons par mon ami *Weiss*, je me trouvai avoir accepté vingt femmes pour écolieres. J'avois été précédé d'un peu de réputation, & les magistrats me permirent d'outre-passer le prix des leçons ordonné par les loix de la république.

Le métier de maître à chanter ne me plaisoit point, outre qu'il fatiguoit ma poitrine; mais il falloit me préparer aux dépenses qu'entraîne le séjour de Paris.

La querelle entre les représentans & les négatifs étant alors dans toute sa force, MM. les ambassadeurs de France, de Zurich & de Berne, arrivèrent en qualité de médiateurs: la république fit bâtir une salle de spectacle pour amuser leurs excellences & le peuple révolté. J'entendis des opéras comiques françois pour la première fois. Tom-Jones, le Maréchal, Rose & Colas, me firent grand

plaiſir, lorſque j'eus pris l'habitude d'entendre chanter le françois, ce qui m'avoit d'abord paru déſagréable.

Il me fallut encore quelque tems pour m'habituer à entendre parler & chanter dans une même pièce; cependant je ſentois déjà qu'il eſt impoſſible de faire un récitatif intéreſſant lorſque le dialogue ne l'eſt point. Le poëte a une expoſition à faire, des ſcènes à filer, s'il veut établir ou déveloper un caractère. Que peut alors le récitatif? fatiguer par ſa monotonie, & nuire à la rapidité du dialogue. Il n'y a que les jeunes poëtes qui preſſent trop leurs ſcènes de peur d'être longs; l'homme qui connoît mieux la nature ſait qu'on ne produit des effets qu'en les préparant & les amenant doucement juſqu'à leurs plus hauts degrés. Laiſſons donc parler la ſcène. Formons à la fois des comédiens déclamateurs & des muſiciens chanteurs, ſans quoi nos ouvrages dramatiques perdront le mérite qu'ils ont &

celui qu'ils peuvent encore acquérir. Je désirerois mettre en musique une vraie tragédie où le dialogue seroit parlé : j'imagine qu'elle produiroit un plus grand effet que nos opéras chantés d'un bout à l'autre.

J'eus bientôt envie d'essayer mes talens sur la langue françoise, & cet essai n'étoit pas inutile, avant de songer à la capitale de la France. Je demandois par tout un poëme ; mais, quoiqu'il y ait beaucoup de gens d'esprit à Genève, on étoit trop occupé des affaires publiques pour donner audience aux muses. Je pris le parti d'écrire à M. de *Voltaire*, à peu près dans ces termes :

MONSIEUR

« Un jeune musicien arrivant d'Italie,
» & établi depuis quelque temps à Ge-
» nève, voudroit essayer ses foibles talens
» sur une langue que vous enrichissez

» chaque jour de vos productions im-
» mortelles ; je demande en vain aux
» gens d'esprit de votre voisinage de
» venir au secours d'un jeune homme
» plein d'émulation, les Muses ont fui
» devant Bellone, elles sont sans doute
» réfugiées chez vous, monsieur, & j'im-
» plore votre protection auprès d'elles ;
» persuadé que si j'obtiens de vous cette
» grace, elles me seront favorables dans
» cet instant, & ne m'abandonneront
» jamais ».

Je suis avec respect, &c.

Monsieur de *Voltaire* me fit dire par la personne qui s'étoit chargée de ma lettre, qu'il ne me répondoit pas par écrit, parce qu'il étoit malade & qu'il vouloit me voir chez lui le plutôt qu'il me seroit possible.

Je lui fus présenté le dimanche suivant par madame *Cramer* son amie. Que je fus flatté de l'accueil gracieux qu'il me

fit ! Je voulus m'excuser sur la liberté que j'avois prise de lui écrire. Comment donc, monsieur, me dit-il, en me serrant la main (& c'étoit mon cœur qu'il serroit), j'ai été enchanté de votre lettre, l'on m'avoit parlé de vous plusieurs fois; je désirois vous voir; vous étes musicien & vous avez de l'esprit ! Cela est trop rare, monsieur, pour que je ne prenne pas à vous le plus vif intérêt. Je souris à l'épigramme, & je remerciai M. de *Voltaire*. Mais, me dit-il, je suis vieux & je ne connois guère l'opéra comique, qui aujourd'hui est à la mode à Paris, & pour lequel on abandonne *Zaïre* & *Mahomet*. Pourquoi, dit-il en s'adressant à madame *Cramer*, ne lui feriez vous pas un joli opéra, en attendant que l'envie m'en prenne ? Car je ne vous refuse pas, monsieur. Il a commencé quelque chose de moi, lui dit cette dame, mais je crains que cela ne soit mauvais. — Qu'est-ce que c'est ? — *Le Savetier Philosophe.* —

Ah ! C'eſt comme ſi l'on diſoit *Freron* le philoſophe. Eh bien, monſieur, comment trouvez vous notre langue ? — Je vous avoue, monſieur, lui dis-je, que je ſuis embarraſſé dès le premier morceau ; ce vers :

Un philoſophe eſt heureux.

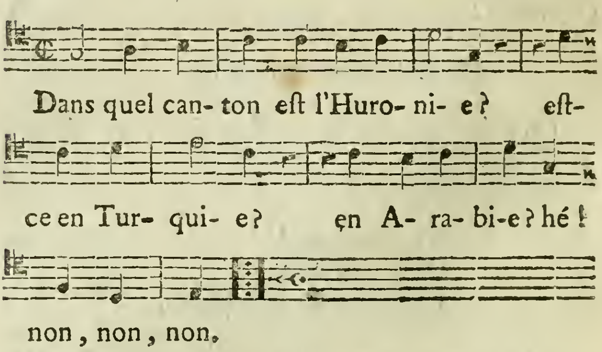
Que je voudrois rendre dans ce ſens ; & je lui chantai :

Un philoſophe !
Un philoſophe !
Un philoſophe eſt heureux.

L'*e* muet ſans éliſion de la voyelle ſuivante, me paroît inſupportable. Et vous avez raiſon, me dit-il, retranchez tous ces *e*, tous ces *phe* & chantez hardiment *un philoſof.*

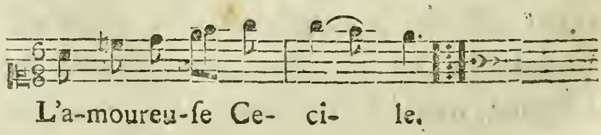
Le grand poëte avoit raiſon dans un ſens, mais il ſe ſeroit expliqué différemment s'il eût été muſicien. L'*e* muet de philoſophe eſt un des plus durs de la langue ; mais il faut une notte pour l'*e*

muet ſans éliſion dans tous les cas; c'eſt au muſicien à le faire tomber ſur un ſon inutile dans la phraſe muſicale; voyez par exemple, *dans quel canton eſt l'Huroni-e? eſt-ce en Turqui-e? en Arabi-e?*



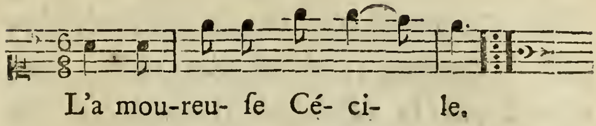
Toutes les nottes qui portent l'*e muet* ſont ſans conſéquence, & l'on pourroit les retrancher ſans nuire au chant.

Voici comment l'*e muet* eſt mal placé. Dans le duo de la Roſière de Salenci *après l'orage, &c, l'amoureu-ſe Cécile*



Le *ſe* eſt placé ſur une bonne notte & fait un mauvais effet.

J'aurois pu chanter de cette manière :



Mais je me ſuis laiſſé entraîner par chant, en cette occaſion comme en pluſieurs autres ; je ne manque pas de m'en repentir lorſque j'entens chanter mes opéras.

Monſieur de *Voltaire* me dit enſuite qu'il falloit me hâter d'aller à Paris ; c'eſt là, dit-il, que l'on vole à l'immortalité. Ah ! Monſieur, lui dis-je, que vous en parlez à votre aiſe ! Ce mot charmant vous eſt familier comme la choſe même. Moi, me dit-il, je donnerois cent ans d'immortalité pour une bonne digeſtion. Diſoit-il vrai ?

Ayant été ſi bien accueilli de M. de

Voltaire, j'y retournai ſouvent; j'allois faire chez lui mon apprentiſſage de cette aiſance, de cette amabilité françoiſe, que l'on trouvoit chez lui plus qu'à Genève. *Voltaire*, quoi qu'éloigné de Paris depuis long-temps, n'étoit rien moins que rouillé par la ſolitude; il ſembloit, au contraire, avoir transféré à Fernay le centre de la France. La correſpondance continuelle qu'il entretenoit avec les gens de lettres étoit le journal qui l'inſtruiſoit chaque jour des mouvemens de la capitale, & l'opinion ſuſpendue ſembloit attendre pour ſe fixer, que le légiſlateur du bon goût eût prononcé ſur elle.

Genève & ſur-tout les leçons que j'y donnois, m'ennuyoient davantage quand je ſortois de Fernay; tout m'enchantoit dans ce lieu charmant. Les parterres, les boſquets, les animaux les plus ruſtiques me ſembloient différens ſous un tel maître.

L'opulence d'un grand ſeigneur peut nous humilier, exciter notre envie; mais celle d'un grand homme contente notre ame. Chacun doit ſe dire : c'eſt par des travaux immenſes, c'eſt en m'éclairant, c'eſt en charmant mes ennuis, en me ſauvant du déſeſpoir peut-être, qu'il eſt parvenu à la fortune; il m'a donc payé ſon bien par un bien plus précieux encore, pourquoi le lui envirais-je ?

Ses vaſſaux obtenoient de lui tous les encouragemens poſſibles; chaque jour on bâtiſſoit de nouvelles maiſons & Fernay ſeroit devenu le bourg le plus conſidérable, le plus conſidéré de la France, ſi *Voltaire* s'y fût retiré vingt ans plutôt.

J'ai entendu dire cent fois depuis, qu'il étoit ſatirique, méchant, envieux de toute réputation. J'oſe croire que ſi on ne l'eût combattu qu'avec des armes dignes de lui; *Voltaire*, la politeſſe, la galanterie même, ſachant reſpecter le mérite, pour être lui-même reſpecté; bon, humain,

infatigable à protéger l'innocence ; non Voltaire n'eût jamais paru dans l'arêne fangeuſe, où l'envie & la ſatyre l'ont fait deſcendre.

Il avoit ſes défauts ſans doute ; mais ſongeons que les défauts de l'homme célèbre ſuivent par tout ſa réputation ; tandis que ceux de l'homme obſcur ne ſortent pas du cercle étroit qui l'environne. Songeons que l'on ne pardonne rien aux grands hommes qui nous humilient plus ou moins, en nous forçant à l'admiration. L'amour-propre bleſſé eſt ſi adroit à nuire ! Il eſt le mobile du monde moral, comme je crois le ſoleil celui du monde phyſique. Quand tous les moraliſtes réunis ne feroient occupés pendant un ſiècle qu'à développer les replis de l'amour-propre, je doute qu'ils parvinſſent à pénétrer le fond de ſon labyrinthe ténébreux.

Rien de plus noble ſans doute, que de mépriſer la critique injuſte. Mais la nature en créant l'homme de génie, commença

par le rendre vif, ſenſible, paſſionné, & rarement aſſez pacifique pour réſiſter au plaiſir d'une juſte vengeance. L'on n'outrage ni Dieu ni la nature impunément; comment oſer eſpérer davantage de l'homme le plus parfait? Qui ſait d'ailleurs ſi, pour être ce qu'il étoit, *Voltaire* n'avoit pas beſoin d'être quelque fois contrarié? Son génie s'allumoit à l'aſpect d'une feuille de *Fréron;* ſi cet aiguillon lui eût manqué, ſa tête qui cherchoit ſans ceſſe à s'enflammer, eût trouvé d'autres cauſes pour produire les mêmes effets.

Au Cid perſécuté Cinna doit ſa naiſſance,
Et peut-être ta plume au cenſeur de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrus.
BOILEAU.

Un habile peintre de mes amis, M. *Menageot*, étoit ſouffrant; il s'adreſſe à un médecin, heureuſement homme d'eſprit, qui après l'avoir interrogé, nous

dit en sortant de l'attelier : *je me garderai bien de le guérir avant qu'il ait fini son tableau.* Sa maladie étoit effectivement produite par la grande fermentation du sang & des humeurs, & *Menageot* n'eût pas achevé avec la même force son superbe tableau de *la mort de Léonard de Vinci*, si un médecin ignorant eût calmé à la fois son imagination & l'effervescence de son sang.

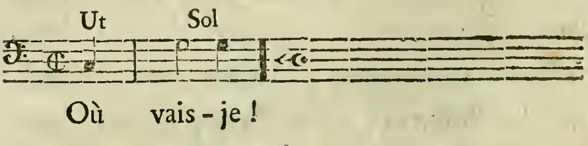
Mon opéra avec madame *Cramer*, n'avançoit qu'à pas lents, & c'est presque toujours un mauvais signe, quant aux ouvrages d'esprit & d'imagination. Les Comédiens de Genève donnèrent alors l'opéra d'*Isabelle & Gertrude*, qu'on avoit représenté depuis peu au théâtre Italien de Paris. Le poëme fit plaisir, mais la musique parut foible. Je résolus de faire mon premier essai sur ce poëme de *Favart*. Je n'éprouvai pas trop de difficulté ; il est vrai que je ne connoissois pas la rigidité de la langue, & que j'em-

ployois toutes les voyelles pour faire des roulades. J'ignorois qu'il faut attendre, *une chaîne, un vol, un ramage, un triomphe &c.*, pour s'y livrer. Je ſentis cependant en travaillant que la langue françoiſe étoit auſſi ſuſceptible d'accent qu'aucune autre.

Je n'entends pas par accent une certaine manière de chanter les vers en déclamant; cet accent n'engendreroit qu'une muſique monotone; il faut au muſicien une déclamation plus forte; ſi les intervales du poëte qui récite ſont de 1 à 2, il faut que ceux du muſicien ſoyent de 1 à 5 il y a au moins cette différence entre la parole & le chant.

Si l'on diſoit que le chant ne peut imiter la parole, parce que la parole n'eſt pas un chant: je dirois que la parole eſt un bruit où le chant eſt renfermé, c'eſt-à-dire, qu'au lieu de frapper un ſon, la parole en frappe pluſieurs à la fois. Déclamez, *où vais-je?* en élevant l'organe

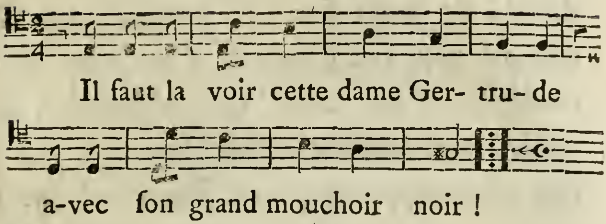
ce qui eſt naturel pour marquer l'exclamation ou l'interrogation ; vous trouverez *ut re mi* frapés enſembles pour *ou ;* & , *mi fa ſol* pour *vais-je ;* voilà du bruit , puiſque chaque ſyllabe porte trois ſons. Que fait alors le muſicien ? Il prend un des trois ſons pour chaque ſyllabe , & il dit :



Je me rappelle le premier trait où je crus ſaiſir la nature & la vraie déclamation. Cette découverte (que d'autres avoient faite avant moi ,) me fit concevoir des eſpérances flatteuſes pour l'avenir , c'eſt pourquoi je la rapporte. Dorlis parlant à ſon oncle , dit de madame Gertrude qu'il veut couvrir d'un léger ridicule :

il

Il faut la voir cette dame Gertrude
Avec ſon grand mouchoir
noir !



On voit que l'expreſſion eſt naturelle & vraie ; & que j'avois ſingulièrement mis en uſage le précepte des *e muets* que m'avoit donné *Voltaire;* l'on voit auſſi que je ne les retranchois pas tous, mais ſeulement lorſqu'ils m'embarraſſoient.

Ce premier opéra françois, eut un ſuccès encourageant pour moi : le public s'y porta avec affluence pendant ſix repréſentations, & c'eſt beaucoup pour une petite ville telle que Genève. Un muſicien de l'orcheſtre, maître à danſer, vint chez moi pour me dire

que les jeunes gens de la ville, pour ſuivre l'uſage de Paris m'appelleroient après la pièce; je n'ai, lui dis-je, jamais vu cela en Italie; vous le verrez, me dit-il, & vous ſerez le premier auteur qui ait reçu cet honneur dans notre république. J'eus beau me défendre, il voulut abſolument m'enſeigner à faire une révérence avec grace. Dès que l'opéra fut fini, je fus effectivement demandé à pluſieurs repriſes, & fus obligé de paroître pour remercier le public; mon homme dans ſon orcheſtre me crioit: ce n'eſt pas cela.... point du tout.... mais allez donc.... — Qu'as tu donc lui dirent ſes confrères? Je ſuis furieux, j'ai été exprès chez lui ce matin pour lui apprendre à ſe préſenter noblement, voyez ſi l'on peut être plus gauche & plus bête.

Je ſentis qu'il étoit temps d'aller à Paris. Je fus prendre congé de M. de *Voltaire*; je le vis s'attendrir ſur mon

fort & il paroiſſoit l'envier tout à la fois. Je renouvellois ſans doute dans ſon ame le temps de ſa jeuneſſe, lorſqu'il ſe jetta dans la carrière des arts, où l'on trouve quelque fois la gloire avec la fortune; mais bien plus ſouvent le découragement ſuivi du deſeſpoir.

Il me dit: vous ne reviendrez plus à Genève, Monſieur, mais j'eſpère encore vous voir à Paris.

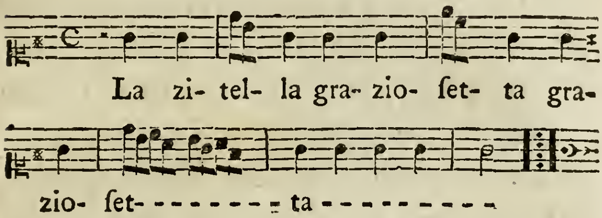
Je n'entrai pas dans cette ville ſans une émotion dont je ne me rendis pas compte; elle étoit une ſuite naturelle du plan que j'avois formé, de n'en pas ſortir ſans avoir vaincu tous les obſtacles qui s'oppoſeroient au deſir que j'avois d'y établir ma réputation. Ce ne fut pas l'ouvrage d'un moment; car pendant près de deux ans, j'eus à combattre comme tant d'autres, l'hydre à cent têtes qui s'oppoſoit par tout à mes efforts.

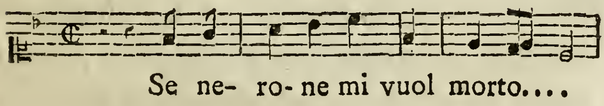
On écrivit à Liége, que j'étois venu à Paris pour lutter contre les *Philidor*,

les *Duni* & les *Monsigni ;* les musiciens de Liége reprochèrent à mes parens l'excès de ma témérité ; cette menace ne me découragea pas ; au contraire, elle enflamma mon émulation, &je me disois : si je peux approcher de ces trois habiles musiciens, j'aurai le plaisir de surpasser les compositeurs liégeois qui s'en reconnoissent très éloignés.

Je fus deux fois à l'opéra, craignant de m'être trompé la première ; mais je n'en compris pas davantage la musique françoise. On donnoit *Dardanus* de *Rameau ;* j'étois à côté d'un homme qui se mouroit de plaisir, & je fus obligé de sortir parce que je me mourois d'ennui. J'ai découvert depuis des beautés dans *Rameau*, mais j'avois alors la tête trop pleine des formes & de la mélodie Italienne, pour pouvoir me reculer tout à coup à la musique du siècle précédent ; je croyois entendre certains airs italiens qui avoient vieilli, & dont *Casali* mon

maître me rapelloit les tournures triviales pour me montrer les progrès de ſon art; je m'en rappelle deux motifs, les voici :



Il faut avouer que cette chute eſt bien niaiſe. Voici le motif de l'autre :

Ce morto ho, ho, eſt bien mauvais.

Je fus tout au plus quatre fois aux italiens; j'en connoiſſois les meilleures pièces & c'étoit uniquement pour connoître les talens & les voix des acteurs. L'étendue de la voix de M. *Cailleau* me ſurprit. Je le vis dans la *nouvelle troupe ;* l'acteur

ſe préſente comme chantant la haute-contre, la taille & la baſſe, & effectivement, il auroit pu remplir les trois emplois également bien. C'eſt cette première impreſſion de l'organe de *Caillcau*, qui me fit compoſer le rôle du Huron dans un diapaſon trop élevé. On trouvera peut-être extraordinaire que le théâtre françois fut celui que je fréquentai aſſiduement. Je ne voulois faire la muſique de perſonne; auſſi me gardai-je bien d'étudier aucun des compoſiteurs que j'ai cités. La déclamation des grands acteurs, me ſembla le ſeul guide qui me convint, & je crois qu'un jeune muſicien peut être fier d'avoir eu cette idée; la ſeule qui pût me conduire au but que je m'étois propoſé; c'eſt-à-dire, d'être moi, en ſuivant la belle déclamation.

Cependant pour travailler, il me falloit un poëme, & pour le trouver j'allois frapper à toutes les portes; je ne manquois aucune occaſion de me lier avec

les auteurs dramatiques. Si l'un d'eux me faiſoit la lecture d'un opéra, j'oſois avouer franchement que j'étois en état de l'entreprendre, de les étonner peut être; mais on diſſimuloit avec moi, & j'apprenois ſans étonnement qu'on m'avoit préféré quelque muſicien connu. *Philidor* & *Duni*, s'occupoient cependant de bonne foi à me faire avoir un poëme; les habiles gens ſont naturellement bons & honnêtes; l'homme inſtruit voit avec tant d'intérêt ce qu'il en coute au vrai talent pour ſe faire connoître, que la crainte même de protéger ſon rival ne peut l'empêcher d'agir en ſa faveur.

M. *Philidor* m'annonce enfin qu'il a répondu de moi & qu'un poëte veut bien me confier l'ouvrage qu'on lui deſtinoit. Je me rends chez lui au jour indiqué; l'auteur lit, à chaque ſcène ma tête s'exaltoit au point que je trouvois à l'inſtant le motif & le caractère qui convenoit à chaque morceau; je réponds que cet

ouvrage n'eût pas été le plus mauvais des miens. Lorſqu'après de longues études, l'ame commande avec cette impetuoſité, elle ne laiſſe pas à l'eſprit le temps de s'égarer. Je ne trouvai le poëme que médiocre & froid ; mais la flamme qui me brûloit eût pu le réchauffer. J'embraſſai l'auteur ; comment ne vit-il pas dans mes yeux qu'une ſi belle ardeur ne feroit pas inutile à ſon ſuccès ? Non, il ne le vit pas : car trois jours après au lieu de recevoir le manuſcrit, M. *Philidor* m'apprit que l'auteur avoit changé d'avis. Il me permettoit cependant de travailler à ſon poëme, pourvu que ce fût avec *Philidor*, ſi cela nous convenoit à tous deux. Allons, courage, mon ami, me dit cet honnête homme, je ne crains pas de joindre ma muſique à la vôtre.... Je dois le craindre moi, lui dis-je, car ſi la pièce réuſſit elle ſera de vous ; ſi elle tombe le public ne verra que moi.

M. *Philidor* donna un an après ſon

Jardinier de Sidon, & l'on ſait qu'il eut peu de ſuccès.

Je fus quelques jours après me préſenter de moi-même à un acteur de la comédie italienne; il ne diſſimula pas combien il me ſeroit difficile de réuſſir à côté des trois muſiciens qui travailloient pour leur théâtre. Il me chanta (toute entière) la romance de Monſigni; *juſque dans la moindre choſe, &c.* Voilà du chant, monſieur, me dit-il; voilà ce qu'il faudroit faire; mais cela eſt bien difficile! Je ſortis de chez lui en compoſant des chants de romance que je comparois aux chants de M. *Monſigni.*

Je fis la connoiſſance d'un jeune poëte homme du beau monde, paſſant les nuits à jouer & les jours à faire des vers. Je lui demandai en grace de me faire un poëme, il me le promit ſans héſiter. J'allai lui faire trente viſites pour l'encourager à cette bonne œuvre, & comme les aimables libertins ont ſouvent un bon

cœur, il ſe laiſſa toucher & travailla.

Les Mariages Samnites (1) fut le ſujet qu'il choiſit. J'allois chaque matin m'informer de la ſanté de mon auteur, il me liſoit ce qu'il avoit fait, je lui arrachois ſcène par ſcène, & j'en faiſois auſſitôt la muſique. Il me fallut attendre long-temps, mais n'importe; l'envie que j'avois de travailler me donnoit une patience à toute épreuve.

Je connoiſſois MM. Suard & l'abbé Arnaud. Je leur fis entendre ce que j'avois fait des *Mariages Samnites*. Ces MM. me jugèrent avantageuſement; l'abbé *Arnaud*, ſur-tout m'applaudit avec l'enthouſiaſme de l'homme inſtruit qui n'a nul beſoin du jugement des autres pour oſer approuver.

Si je fus flatté de ce ſuccès, mon

(1) Cette pièce n'étoit pas celle qui fut donnée ſous le même titre en 1776, dont il ſera parlé ci-après.

poëte n'en fut pas moins encouragé à finir ſa pièce. Ces MM. m'annoncèrent chez les gens de lettres, & je fus peu de jours après invité à un dîner chez M. le comte de *Creutz* alors envoyé de Suède. J'y exécutai les principales ſcènes de mon opéra; j'entendis pour la première fois parler de mon art avec infiniment d'eſprit; j'en fus frappé, car j'avois remarqué pendant mon ſéjour à Rome, que les Italiens ſentent trop vivement pour raiſonner long-temps. Un *oh dio!* en poſant la main ſur leur cœur, eſt ordinairement le ſigne flatteur de leur approbation. C'eſt dire beaucoup ſans doute; mais ſi un ſoupir dans ce cas, renferme une réthorique; il faut convenir qu'elle eſt peu inſtructive.

Parmi les gens de lettres qui étoient de ce dîner, je remarquai que MM. *Suard* & l'abbé *Arnaud*, parloient ſur la muſique avec ce ſentiment vrai, que l'artiſte qui a tout ſenti pendant ſon travail,

ſait ſi bien apprécier. M. *Vernet*, me parla comme s'il eût composé de la muſique toute ſa vie. Je vis qu'il eût été le muſicien de la nature, s'il n'en eût été le peintre.

Qu'importe d'ailleurs la route que l'on prenne ? Soit les yeux ou les oreilles, pourvu qu'on arrive au cœur.

Qu'il me ſoit permis d'examiner pourquoi les gens qui ont le plus d'eſprit, ne ſont pas ceux qui ſavent le mieux apprécier un trait de chant, une note de baſſe &c. Lorſque j'exécute ma muſique auprès d'eux, je remarque qu'ils éprouvent l'inquiétude qu'avoit ſans doute *Fontenelle* lorſqu'il diſoit *ſonate, que me veux tu ?* Tandis qu'une femme, un enfant ſont doucement agités de ſenſations agréables.

Je ne donnerai ici mes idées, que comme un foible apperçu, qui ne peut réſoudre un problême auſſi métaphiſique, & trop au deſſus de mes forces.

Voyons d'abord quel eſt le travail habituel de l'homme de lettres en général. Soit qu'il écrive ou qu'il parle, c'eſt le plus ſouvent d'orner des graces de l'eſprit, la ſimple vérité, qui n'a beſoin d'aucune parure étrangère. Pourquoi donc ne pas la préſenter à nos yeux ſimple & naturelle ? Parce que les hommes de génie ſont rares, & qu'elle ne ſe montre qu'à eux ſeuls. L'homme de génie laiſſe après lui une foule d'imitateurs, qui, n'oſant plus dire de la même manière ce qui a déjà été dit, ſont obligés de déguiſer la vérité ſous le charme des graces. J'avoue même que ſouvent l'illuſion eſt ſi parfaite, ſi ſéduiſante qu'on eſt tenté de prendre l'apparence pour la vérité elle-même.

Plus on a écrit ſur un même ſujet; plus il devient difficile à traiter ; & comme il eſt impoſſible de rien ajouter à la vérité, il faut que chaque jour l'eſprit faſſe de nouveaux efforts, pour lier entre

elles, des idées incohérentes dont les rapports deviennent enfin ſi déliés, ſi ſubtils, ſi délicats, que l'eſprit même s'égarant dans ſon vaſte empire, perd la dernière étincelle du flambeau de la vérité

La muſique n'ayant beſoin pour être bien ſentie, que de cet heureux inſtinct que donne la nature, il ſembleroit que l'eſprit nuit à l'inſtinct; que l'on n'approche de l'un qu'en s'éloignant de l'autre; & qu'enfin plus vous aurez de facilité à combiner & à rapprocher des idées, plus vous affoiblirez le tact naturel qui ne ſent qu'une choſe à la fois, & c'eſt aſſez pour bien ſentir. L'homme livré à la ſimple nature, reçoit ſans réſiſtance la douce émotion qu'on lui donne. L'homme d'eſprit, au contraire, veut ſavoir d'où lui vient le plaiſir; & avant qu'il parvienne à ſon cœur, il eſt évanoui. Le ſentiment eſt volatil comme l'eſſence renfermée dans un vaſe, que le contact de

l'air fait évaporer : de même une sensation est perdue si elle frappe des organes habitués à analiser pour sentir.

Tout le monde cependant veut avoir l'air d'aimer la musique ; chacun sait qu'elle est un élan de l'ame, le langage du cœur ; convenir que cette langue nous est étrangère, seroit faire un aveu d'insensibilité ; l'on se donne donc pour connoisseur, on dit *ah ! que c'est délicieux !* avec une mine à la glace, Si l'on est homme de lettres on se dépeche d'écrire une brochure sur la musique ; on y dit que les musiciens sont des bêtes qui ne savent que sentir, & à force de raisonnemens, l'on s'établit musicien à leur place.

Voudra-t-on inférer de ce que je viens de dire, qu'il faudra pour avoir le sentiment de la musique, n'être ni poëte, ni historien, ni orateur, ni homme d'esprit enfin ? Non sans doute, mais il faut je crois tenir de la nature, elle-même, une de ces qualités, ou toutes

(s'il étoit poſſible,) & il ne ſuffit pas de les avoir acquiſes par un travail forcé d'érudition, de compilation, qui peut ſans doute ouvrir un chemin neuf à l'homme bien né, mais qui ne donne à l'homme ordinaire que le déſeſpoir de ne jamais approcher de ſes modèles.

Voulez-vous ſavoir ſi un individu quelconque eſt né ſenſible à la muſique ? Voyez ſeulement s'il a l'eſprit ſimple & juſte; ſi dans ſes diſcours, ſes manières, ſes vêtemens il n'a rien d'affecté; s'il aime les fleurs, les enfans; ſi le tendre ſentiment de l'amour le domine.

Un tel être aime paſſionnément l'harmonie & la mélodie qu'elle renferme, & n'a nul beſoin de compoſer une brochure d'après les idées des autres, pour nous le prouver.

Tout ſe diſpoſoit au gré de mes deſirs; il ne me reſtoit plus qu'à trouver dans mes acteurs, des juges auſſi indulgents que les hommes célèbres dont je venois

venois d'obtenir l'approbation ; je cherchois les moyens de leur faire entendre ma musique, quand mon poëte m'apprit que notre pièce avoit été refusée. Il fut résolu que l'ouvrage seroit refondu & arrangé pour l'opéra, car les comédiens, & sur-tout *Cailleau*, l'avoient jugé trop noble pour leur théâtre, & ils avoient raison. Un mois suffit au poëte & à moi, pour cette métamorphose. Les protecteurs de mon talent, (& il en faut à Paris quand on n'est pas connu) avoient parlé de mon ouvrage au feu Prince de Conti, qui ordonna à *Trial* directeur de sa musique & de l'opéra, de faire exécuter chez lui les Mariages Samnites. J'en fis moi-même presque toute la copie ; ma fortune ne me permettant pas d'en faire la dépense. Lorsque le jour qui alloit décider de mon sort fut arrivé ; *Trial* me fit dire de me trouver le matin au magasin de l'opéra pour la répétition des chœurs. C'est ici qu'il faudroit une plume exer-

cée pour décrire tout ce que j'entrevis de fâcheux, ſur la mine des muſiciens raſſemblés ; un froid glacial règnoit par tout : ſi je voulois pendant l'exécution ranimer de ma voix ou de mes geſtes, cette maſſe indolente, j'entendois rire à mes côtés, & l'on ne m'écoutoit pas. Je frémis davantage le ſoir en voyant chez Monſeigneur le Prince de Conti, toute la cour de France raſſemblée pour me juger ; depuis l'ouverture, (qui, aujourd'hui, eſt en partie celle de Silvain) juſqu'à la fin de l'opéra, rien ne produiſit le moindre effet : l'ennui fut ſi univerſel que je voulus fuir après le premier acte ; un ami me retint ; l'abbé *Arnaud* me ſerra la main, il avoit l'air furieux ; il me dit : *vous n'êtes pas jugé ce ſoir, il ſemble que tous les muſiciens s'entendent pour vous écorcher, mais vous vous releverez de là, je vous le jure ſur mon honneur.* Le Prince eut l'extrême bonté de me dire : *je n'ai pas trouvé exactement ce que vos amis m'avoient*

annoncé, mais je suis fâché que personne n'ait applaudi une marche que j'ai trouvée charmante. C'étoit celle que j'ai placée ensuite dans le Huron. Je dois ici rendre justice à un de mes chanteurs, qui, au milieu de l'exécution la plus soporifique, déploya toute l'énergie du grand talent & de la probité. Si son rôle eût été plus considérable, ou pour mieux dire s'il eût à lui seul chanté tout l'opéra, j'eusse obtenu un succès; mais l'ennui s'étant déjà emparé de l'auditoire, quand il commença, il ne put parvenir à le tirer de sa léthargie. Cet honnête artiste, cet homme déjà retiré de l'opéra, qui n'avoit jamais eu sans doute l'ame assez basse pour s'opposer au succès des talens naissants, c'est M. *Géliote.* On se figure aisément dans quel état je rentrai chez moi après cette répétition : mais ce que l'on ne se figurera pas, c'est l'effet que produisit sur mon esprit déjà abattu, la lecture de deux lettres que je trouvai en ren-

trant chez moi ; la première étoit anonime ; elle contenoit ces mots consolants : *vous croyez donc, honnête liégeois, venir figurer parmi les grands talens de cette capitale ? Désabusez-vous, mon cher ; pliez bagage ; retournez chez vos compatriotes & leur faites entendre votre musique baroque qui n'a ni sens, ni raison.* L'autre datée de Londres, étoit de Mylord A... dont j'ai parlé ci-devant. Il m'écrivoit, *qu'il ne jouoit plus de la flutte, & qu'il supprimoit ma pension.*

Je n'osai pas, comme on peut le penser, demander au directeur *Trial*, si l'on donneroit mon opéra ; cette demande auroit été ridicule. Les gens de lettres qui s'intéressoient à moi, voyant que je projettois de partir, engagèrent M. *Marmontel* à me faire un poëme. Il vint me trouver ; il m'avoua franchement qu'il avoit donné une pièce aux Italiens (la Bergère des Alpes) & que malgré son peu de succès, il alloit travailler sur un

conte de *Voltaire*, qu'on venoit de publier. (*l'Ingénu ou le Huron*) Vous me rendez la vie, lui dis-je ! *car j'aime ce charmant pays où l'on me traite ſi mal.*

Cet ouvrage fut fait, paroles & muſique, en moins de ſix ſemaines. M. l'Envoyé de Suède qui s'étoit déclaré mon plus zélé partiſan, même après mon déſaſtre, pria M. *Cailleau* de venir dîner chez lui pour entendre un ouvrage dans lequel on lui deſtinoit un grand rôle ; il m'a dit depuis, qu'il fut ſur le point de refuſer l'invitation, s'étant déjà ſi ſouvent compromis pour de mauvais ouvrages. Il n'accepta que par égard pour M. l'Envoyé de Suède & pour M. *Marmontel.* Il écouta avec défiance les premiers morceaux ; mais dès que je lui chantai, *dans quel canton eſt l'Huronie ?* il marqua le plus grand contentement ; il nous dit qu'il ſe chargeoit de tout, & que nous ſerions joués inceſſamment. *C'eſt donc là*,

dit-il, cet homme dont j'entends ſi horriblement déchirer les talens !

D'après ce que je viens de dire, le jeune compoſiteur ſentira combien il eſt important de ſoigner en tout point le premier eſſai qui va le faire connoître, ou reculer ſes progrès pour pluſieurs années. Un jeune peintre eſt cent fois plus heureux que lui ; un tableau eſt aiſément placé dans ſa véritable perſpective ; mais l'exécution de la muſique exige des attentions préliminaires qu'on n'accorde guère à un artiſte peu connu.

LE HURON.

Comédie en deux Actes, en vers, paroles de M. *Marmontel*; représenté pour la premère fois par les Comédiens *Italiens*, *le 20 Août 1768.*

M. Cailleau me conduisit chez madame *La Ruette*, où je trouvai les principaux comédiens rassemblés, j'exécutai seul au clavecin, toute la musique de cet ouvrage : nous fîmes une répétition au théâtre quelque jours après ; lorsque *Cailleau* chanta l'air, *dans quel canton est l'Huronie*, & qu'il dit, *messieurs messieurs, en Huronie*... Les musiciens cessèrent de jouer pour lui demander ce qu'il vouloit ; mais *je chante mon rôle,* leur dit-il ; on rit de la méprise, & l'on reprit le morceau. Les répétitions se firent avec zèle, & je sentis renaître l'espoir de réussir à Paris. Le jour de la première représentation, j'étois dans une telle

perplexité, que trois heures à peine étoient ſonnées, que je fus me poſter au coin de la rue Mauconſeil ; là, mes regards ſe fixoient ſur les voitures, & ſembloient attirer les ſpectateurs, & ſolliciter d'avance leur indulgence. Je n'entrai dans la ſalle que lorſque la première pièce fut jouée ; & lorſque je vis qu'on alloit commencer l'ouverture du *Huron*, je deſcendis à l'orcheſtre. Mon intention étoit de me recommander au premier violon (*M. Lebel*) Je le trouvai prêt à frapper le premier coup d'archet ; ſes yeux étoient enflammés, les traits de ſon viſage étoient changés au point qu'on auroit pu le méconnoître ; je me retirai ſans mot dire, & je fus ſaiſis d'un mouvement de reconnoiſſance dont je n'ai jamais perdu le ſouvenir. J'ai depuis obtenu qu'il fût nommé muſicien du Roi, avec douze cents francs de penſion. Le public fit comme *Cailleau*, il écouta le premier morceau avec défiance ; il me croyoit Ita-

lien parce que mon nom ſe termine en *i* : j'ai ſu depuis que le parterre diſoit, *nous allons donc entendre des roulades & des points d'orgue à ne jamais finir.* Il fut trompé & me dédommagea de la prévention : le duo, *ne vous rebutez pas &c*, détruiſit le préjugé ; *Cailleau* parut, fit aimer le charmant Huron, qu'on a longtems regreté à la Comédie Italienne. Madame *Laruette* chanta le rôle de mademoiſelle de Saint-Yves, avec ſa ſenſibilité toujours ſi décente ; *M. Laruette* déploya dans celui de *Gilotin* ſa pantomime comique ſans charge. L'excellent Acteur, *M. Clairval*, toujours animé du deſir d'être utile à ſes camarades & aux arts, ne dédaigna pas de ſe charger du petit rôle de l'Officier François : le ſuccès fut décidé après le premier acte, & confirmé à la fin du ſecond ; on demanda les Auteurs, *Clairval* me nomma ; & dit que l'Auteur des paroles étoit anonime.

Si j'ai jamais paſſé une nuit agréable,

ce fut celle qui ſuivit cet heureux jour! Mon père m'apparut en ſonge ; il me tendoit les bras, je m'élançois vers lui, en faiſant un cri qui diſſipa un ſi doux preſtige. Cher auteur de mes jours, qu'il fut douloureux pour moi de penſer que tu ne jouirois pas de mon premier ſuccès ! Dieu qui lit au fond des cœurs ſait que le deſir de te procurer l'aiſance qui te manquoit, fut le premier mobile de mon émulation ! Mais dans l'inſtant même où je luttois contre l'orage avec quelque eſpoir de ſuccès ; quand des amis cruels faiſoient entendre à ce malheureux père, combien mes efforts étoient téméraires ; lorſque enfin, j'étois l'unique objet de ſes inquiétudes, & que d'une voix preſque éteinte, il diſoit : *je ne verrai plus mon fils ! Réuſſira-t-il ?* La mort vint terminer des jours menacés depuis long-tems, & que j'allois rendre plus heureux !

Un Peintre de mes amis, vint me

trouver le lendemain ; je veux, me dit-il, te montrer quelque chofe qui te fera plaifir : allons ; lui dis-je, car je fuis fatigué d'entendre des lectures de pièces —. Comment ? Déjà ? — Bon ! Tu vois un homme auquel depuis ce matin on a offert cinq pièces reçues aux Italiens. *Tout ou rien* eft un adage qui fe réalife fur tout à Paris. Les poëtes qui m'ont honoré de leurs vifites, font ceux que j'avois follicités vainement pour avoir un ouvrage. *ah !* Me dit mon ami, j'ai bien ri hier à l'amphitéâtre : j'étois entouré de ces meffieurs, & à la fin de chaque morçeau ; ils s'écrioient, *ah ! il fera ma pièce ! Vous verrez, meffieurs, l'ouvrage que je lui deftine !* Si l'on finiffoit un air comique : *ah ! J'ai auffi de la gaieté dans mon ouvrage ; bravo ! Bravo ! C'eft mon homme.* Enfin, pourfuivit le Peintre, as tu accueilli quelques uns de ces meffieurs ? — Non : je leur ai dit que M. *Marmontel* méri-

toit la préférence, puiſqu'il avoit bien voulu ſe haſarder avec moi.

Je ſortis avec mon ami; il me conduiſit dans une petite rue derrière la Comédie Italienne; puis m'arrêtant vis-à-vis une boutique; je vis *au grand Huron. N. marchand de Tabac.* J'entrai, j'en pris une livre: parce que je le trouvai, comme de raiſon, meilleur que par-tout ailleurs.

Si je fus enchanté de la réuſſite du Huron, je ne le fus pas moins d'un autre événement auquel j'étois bien loin de m'attendre. Eût-on pu croire, en effet, que dans le tems de mon arrivée à Paris, lorſque je quêtois infructueuſement dans cette grande ville, des poëmes à mettre en muſique, & que je n'avois effectivement aucun titre pour inſpirer beaucoup de confiance aux Pariſiens, le premier Poëte de la France & de ſon ſiècle, M. de *Voltaire* me tenoit la pa-

role qu'il m'avoit donnée, ſur laquelle je n'oſois compter, & faiſoit pour moi des opéras comiques ? A la vérité, il avoit marqué, ainſi que madame *Denis*, ſa nièce, beaucoup d'indulgence pour les morceaux que j'avois exécutés devant lui à Ferney, mais quelques airs détachés, & la muſique que j'avois refaite ſur l'Opéra d'Iſabelle & Gertrude de M. Favart, me paroiſſoient des titres inſuffiſans pour exciter l'attention d'un homme tel que M. de *Voltaire*, & pour mériter ſes encouragemens. Quand, pour me déterminer à venir à Paris il m'aſſuroit qu'il travailleroit pour moi, je crus qu'il plaiſantoit, & je fus loin d'imaginer que M. de *Voltaire* pût quitter quelques momens le ſceptre de Melpomène pour les grelots de Momus. Il le fit pourtant, & compoſa en ſe jouant *le Baron d'Otrante*, & *les deux Tonneaux*. Je reçus le premier pendant qu'on jouoit encore le Huron dans ſa nouveauté. Le Conte de M. de *Voltaire* intitulé *l'Edu-*

cation d'un Prince, lui fournit le ſujet du Baron d'Otrante. Je fus chargé de préſenter la pièce aux Comédiens Italiens, comme l'ouvrage d'un jeune Poëte de Province. Le ſujet parut comique & moral, & les détails agréables : mais ils ne voulurent point recevoir cet ouvrage ſans que l'Auteur y fit des changemens. Ce qui les choqua peut-être, c'eſt que l'un des principaux rôles, celui du corſaire, eſt écrit en italien, & tous les autres en françois. Ce mêlange des deux idiomes n'étoit point rare ſur leur théâtre dans les Comédies dites italiennes ; mais c'étoit une nouveauté dans l'Opéra comique, & ils ne voulurent point la haſarder, ſur tout n'ayant pas de chanteur Italien. Cependant ils voyoient très-bien dans *le Baron d'Otrante*, un talent qui pouvoit leur être utile, & ils m'engagèrent à faire venir le jeune Auteur anonime à Paris. Je leur promis d'y faire mes efforts. On peut croire que la propoſition fit rire

M. de *Voltaire*, & qu'il ſe conſola facilement du refus des Comédiens. Pour moi, je fus très-fâché de ce contre tems qui me fit renoncer à mettre ſa pièce en muſique, comme il renonça de ſon côté à l'Opéra comique.

Le public ne tarda pas à me mettre au rang des compoſiteurs dignes de ſes encouragemens ; mais on m'accordoit trop, ou pas aſſez : on commença par me refuſer le genre comique, quoiqu'il y eût du comique dans le Huron. D'autres cherchèrent à arranger mes chants ſur le ſyſtême de la baſſe fondamentale, & elle ou moi nous nous trouvâmes quelque fois en défaut.

J'ai, me dit un homme, cherché vainement la baſſe fondamentale de la notte du cor, dans le récitatif obligé de mademoiſelle de Saint-Yves, au ſecond acte. Quelle raiſon me donneriez-vous de cette ſortie d'un ton à l'autre, ſans rapport entre les harmonies ?

La voici, lui dis-je. C'eſt parce que le Huron dont mademoiſelle de Saint-Yves s'imagine entendre les accens, eſt trop éloigné du lieu de la ſcène, pour ſavoir dans quel ton l'on y chante : — Et ſi la baſſe ſondamentale ne peut juſtifier cet écart? — Tant pis pour elle : mais il n'en eſt pas moins vrai que l'on ne peut chanter un duo en tierces, lorſqu'on eſt à une demi-lieue l'un de l'autre. — La raiſon eſt bien pour vous, me dit-il, mais la règle?... Je rencontrai mon homme quelque tems après : *ſoyez tranquille*, me dit-il, *j'ai trouvé la baſſe fondamentale de votre notte.*

Malheur à l'artiſte qui, trop captivé par la règle, n'oſe ſe livrer à l'eſſor de ſon génie ; il faut des écarts pour pouvoir tout exprimer ; il doit ſavoir peindre l'homme ſenſé qui paſſe par la porte, & le fou qui ſaute par la fenêtre.

Si vous ne pouvez être vrai, qu'en créant une combinaiſon inuſitée ; ne

craignez

craignez point d'enrichir la théorie d'une règle de plus : d'autres artiſtes placeront peut être encore plus à propos la licence que vous vous êtes permiſe, & forceront les plus ſévères à l'adopter. Le précepte a preſque toujours ſuivi l'exemple. Ce n'eſt cependant qu'à l'homme familiariſé avec la règle, qu'il eſt quelquefois permis de la violer, parce que lui ſeul peut ſentir, qu'en pareil cas, la règle n'a pu ſuffire.

Tachons de voir maintenant pourquoi ma muſique s'eſt établie doucement en France, ſans me faire des partiſans enthouſiaſtes, & ſans exciter de ces diſputes puériles, telles que nous en avons vues. C'eſt, je crois, à mes études & à la manière que j'ai adoptée, que je dois cet avantage.

J'entendois beaucoup raiſonner ſur la muſique, & comme, le plus ſouvent, je n'étois de l'avis de perſonne, je prenois le parti de me taire. Cependant je

me demandois à moi-même, n'eſt-il point de moyen pour contenter à peu près tout le monde ? Il faut être vrai dans la déclamation, me diſois-je, à laquelle le François eſt très-ſenſible. J'avois remarqué qu'une détonnation affreuſe, n'altéroit pas le plaiſir du commun des auditeurs au ſpectacle lirique : mais que la moindre inflexion fauſſe au théâtre François, cauſoit une rumeur générale. Je cherchai donc la vérité dans la déclamation, après quoi, je crus que le muſicien qui ſauroit le mieux la métamorphoſer en chant, ſeroit le plus habile. Oui c'eſt au théâtre François, c'eſt dans la bouche des grands acteurs, c'eſt-là que la déclamation accompagnée des illuſions théatrales, fait ſur nous des impreſſions inefaçables, auxquelles les préceptes les mieux décrits, les mieux analiſés ne ſuppléront jamais.

C'eſt-là que le muſicien apprend à interroger les paſſions, à ſcruter le cœur

humain, à ſe rendre compte de tous les mouvemens de l'ame. C'eſt à cette école qu'il apprend à connoître & à rendre leurs véritables accens; à marquer leurs nuances & leurs limites. Il eſt donc inutile, je le répète, de décrire ici les ſentimens dont l'action nous a frapés; ſi la ſenſibilité ne les conſerve au fond de notre ame, ſi elle n'y excite les orages & ne ramene le calme, toute deſcription eſt vaine. Le compoſiteur froid, l'homme ſans paſſions ne ſera jamais que l'écho ſervile qui répète des ſons, & la vraie ſenſibilité qui l'écoutera n'en ſera point émue.

Perſuadé que chaque interlocuteur avoit ſon ton, ſa manière; je m'étudiai à conſerver à chacun ſon caractère.

Bientôt je m'apperçus que la muſique avoit des reſſources que la déclamation ſeule n'a point. Une fille, par exemple, aſſure à ſa mère qu'elle ne connoît point l'amour: mais pendant qu'elle affecte l'indifférence par un chant ſimple &

monotone, l'orcheſtre exprime le tourment de ſon cœur amoureux. Un nigaud veut-il exprimer ſon amour, ou ſon courage ? S'il eſt vraiment animé, il doit avoir les accens de ſa paſſion ; mais l'orcheſtre par ſa monotonie, nous montrera *le petit bout d'oreille*. En général, le ſentiment doit être dans le chant ; l'eſprit, les geſtes, les mines doivent être répandus dans les accompagnemens.

Telles furent mes réflexions & mes études. Je ne dirai pas que les acteurs que je trouvai à Paris, étoient plus acteurs que chanteurs, & que je devois, par cette raiſon adopter le ſyſtême de la déclamation muſicale, non : je ſerai plus vrai. Je dirai que la muſique de *Pergoleſe* m'ayant toujours plus vivement affecté que toute autre muſique, je ſuivis mon inſtinct ; il ſe trouva conforme à celui d'un public qui aime à faire paſſer ſes plaiſirs par l'alambic de la raiſon. Le ſexe qui reçut la ſenſibilité en partage,

fut mon premier partiſan ; le jeune étourdi me trouva de l'enjouement & de la fineſſe, l'homme ſévère dit que ma muſique étoit parlante : les vieux partiſans de *Lulli* & de *Rameau*, trouvèrent dans mon chant certains rapports avec celui de leur héros. Mais lorſqu'on veut bien applaudir aux efforts d'un artiſte, qu'il eſt loin d'être ſatisfait de ſon travail ! Tantôt il ſent que la déclamation ſe perd dans les chants vagues & ſuaves, ou qu'une belle mélodie exclut une harmonie complette ; que c'eſt toujours en ſacrifiant une partie qu'il en fait reſſortir une autre. Il voit, en travaillant, la ſource des différens ſyſtêmes, & des querelles qu'ils font naître : mais oubliant l'opinion, il ne doit être guidé que par le ſentiment qui le maîtriſe.

LUCILE,

Comédie en un acte, en vers, paroles de M. *Marmontel*, repréſentée pour la première fois par les Comédiens *Italiens, le 5 Janvier 1769.*

Cette pièce fut attendue avec impatience : mon premier ouvrage avoit été jugé avec indulgence, mais le public ne vouloit m'accorder un ſecond ſuccès qu'avec plus de retenue : cette comédie où je trouvai de quoi déployer la ſenſibilité domeſtique, ſi naturelle à l'homme né dans le pays des bonnes gens (g), réveilla, j'oſe le dire, ce ſentiment précieux.

Où peut-on être mieux qu'au ſein de ſa famille

Fit couler les larmes des ſpectateurs, ſurpris d'être émus par de nouveaux reſſorts dans le pays de la galanterie.

Ce morceau de muſique a ſervi depuis qu'il eſt connu, pour conſacrer les fêtes

de famille. Un jeune homme, dont je devrois ſavoir le nom, étoit à la première repréſentation de cette pièce : il apperçut feu Monſeigneur le Duc d'Orléans, eſſuyant ſes yeux pendant le quatuor : il ſe préſente le lendemain avec confiance au Prince qui ne le connoiſſoit pas ; *Monſeigneur*, dit-il en ſe jettant à ſes genoux, *j'ai vu pleurer votre Alteſſe hier au quatuor de Lucile. J'aime éperdument une demoiſelle qui appartient à un Gentilhomme de votre maiſon ; il refuſe de nous unir parce que ma fortune ne répond pas à la ſienne, & j'implore votre protection.* Ce bon Prince lui promit de s'inſtruire de l'état des choſes, & le mariage fut fait peu de tems après. Je demande ſi à cette noce on chanta le quatuor ? Je me trouvai moi-même quelque tems après chez un Seigneur, dont le frère venoit d'épouſer, contre ſon gré, une demoiſelle de qualité ; la jeune dame, belle comme *Vénus*, ſe préſente chez le frère de ſon

mari; elle y eſt reçue très-poliment, c'eſt-à-dire froidement : cependant comme j'apperçus que les careſſes de la dame jettoient du trouble dans le cœur de ſon beau-frère, je les engageai à s'approcher du piano, je chantai le quatuor avec effuſion de cœur, & j'eus le plaiſir de voir, après quelques meſures, le frère & la ſœur s'entrelaſſer de leurs bras en répandant les larmes ſi douces de la réconciliation. S'il eſt permis de joindre l'épigrame à ce que le ſentiment a de plus précieux, je rapporterai l'anecdote ſuivante. Des Officiers de judicature, créés ſous les auſpices d'un ancien miniſtre, dont les opérations n'avoient pas eu l'approbation publique, aſſiſtoient dans leur loge à un ſpectacle de province; on repréſentoit la tragi-comédie de Samſon. Arlequin luttoit ſur la ſcène avec un dindon qui s'étant échappé, ſe réfugia dans la loge de ces officiers : auſſi-tôt le parterre ſe mit à chanter en chœur : *où peut-*

on être mieux qu'au ſein de ſa famille ?

La Comédie Italienne n'avoit juſqu'à cette époque donné aucune pièce dans laquelle le ſentiment prédominât : auſſi dès que le quatuor fut fini, les ſpectateurs reçurent *Cailleau* avec des éclats qui ſembloient dire nous allons rire avec le bon nourricier de Lucile. *Cailleau* fixa le parterre avec un regard douloureux, & dit :

Je viens dans la douleur,
Et j'apporte ici le malheur.

Le monologue de Blaiſe *ah ! ma femme qu'avez vous fait ?* fut chanté & joué par cet Acteur inimitable, d'une manière ſublime : & je dirai, pour faire ſon éloge, qu'il parut court. Il a ſouvent paru long depuis. Le poëte & le muſicien, avoient preſſenti les talens de M. *Cailleau* en faiſant ce monologue.

Son organe commençoit à s'affoiblir, mais chaque jour il ſe montroit plus grand comédien. Pour ſe coſtumer avec plus de

naturel, il avoit arrêté un payſan dans les rues de Paris, en le priant de lui prêter ſon habit; il parut ſur la ſcène les pieds poudreux, & pour la première fois avec la tête chauve. Chacun le félicitoit ſur ſon courage à s'être fait raſer la tête, pour être mieux dans ſon rôle : lorſqu'il nous apprit qu'il n'avoit fait que la moitié du ſacrifice, c'eſt-à-dire qu'il portoit depuis long-tems un faux toupet, que perſonne n'avoit reconnu.

Les paroles & la muſique eurent un ſuccès égal. L'on demanda les Auteurs; M. *Clairval* vint comme au Huron me nommer, en ajoutant, que l'auteur des paroles étoit anonime. *Il a tort*, dit une voix forte & toute la ſalle applaudit.

Qu'il me ſoit permis de m'arrêter un inſtant pour examiner le monologue de Blaiſe, que bien des gens ont nommé mal-à-propos récitatif.

Ah! ma femme qu'avez-vous fait !

Ce début eſt de pure déclamation.

Méchante mère,

Les notes pointées indiquent l'indignation.

De la misère
Voilà l'effet.

Il ne faut pas tout déclamer; la mélodie prend ici la place de la déclamation. Des flûtes accompagnent ce trait, pourquoi? Blaiſe ſemble dire : hélas! ayez pitié de ma misère, c'eſt elle qui ſuggéra le crime dont ma femme s'eſt rendue coupable.

Elle aime un amant qui l'adore.

Pourquoi n'ai-je pas élevé la voix ſur *amant*, mais ſur ces mots, *qui l'adore*? Parce que le pronom qui déſigne *Lucile*, y eſt compris, & qu'elle eſt la victime intéreſſante pour les ſpectateurs.

Une heure de plus.

Ces quatre notes dont le ſens reſte

ſuſpendu, ſont, je crois, d'une grande vérité.

Une heure encore,
Ils alloient être unis:
Hélas! Fille trop chère,
Du crime de ta mère,
C'eſt toi que je punis.

Il falloit appuyer ſur *toi*, cela eſt incontestable, & aucun muſicien, aucun déclamateur n'y auroit manqué.

Quitter ſes beaux habits;
Retourner au village,
Y preſſer mon laitage,
Y garder mes brebis.

Ces quatre vers portent un chant de muſette. L'oppoſition du crime avec les chants de l'innocence du premier âge, forment un contraſte qu'on n'a pas dû négliger.

La pauvre enfant, quelle pitié!
Elle a pour moi tant d'amitié!
Et moi je viens lui percer l'ame.

Ce dernier vers doit être appuyé par

l'orcheſtre, c'eſt lui qui marque la cruauté de Blaiſe : il falloit auſſi employer des ſons graves, pour rendre l'exclamation ſuivante plus ſenſible.

Ah ! ma femme ! &c.
On ne ſait rien ſi je me tais !
Ma fille eſt à ſon aiſe.
Et ſon cœur eſt en paix.

La modulation eſt heureuſe ; c'eſt la première fois que Blaiſe ſonge à cacher le crime commis : auſſi le ton de *ré bémol*, ne s'eſt-il pas fait entendre dans tout ce qui a précédé.

Que dis-tu Blaiſe ?
Que je me taiſe !

Il y auroit eu de l'ignorance à mettre en chant ces deux vers qui ſont indiqués pour être en récitatif.

Non non jamais.
Non non jamais.

Le repos après cet éclat eſt d'un bel effet.

On ne ſait rien ſi je me tais !
Ma femme eſt morte.
Eh bien qu'importe ?
Je le ſais moi :
La bonne foi,
Voilà ma loi.

Tous ceux qui avoient intérêt à l'ouvrage, vouloient abſolument me faire changer la muſique du vers.

Je le ſais moi.

Il falloit, diſoit-on, des ſons élévés & forts pour rendre ce vers. Je ſoutiens que c'étoit le contraire, & que Blaiſe ſembloit dire, je le ſais moi (dans le fond de mon cœur) & éclater enſuite ſur,

La bonne foi
Voilà ma loi.

C'eſt dire, ma bonne foi va faire éclater le ſecret que mon cœur renferme.

Le public ſentit comme moi ſans doute, puiſqu'il interrompit par des applaudiſſe-

mens l'acteur qui le fixoit en disant d'une voix grave, *je le sais moi !*

Ce monologue le seul peut-être, que je ferai dans ce genre, où la déclamation, l'harmonie & la mélodie concourent à l'expression, m'a paru mériter d'être analisé. On m'a demandé cent fois, si je préférois ce morceau au quatuor ? je dirai qu'il faut un sentiment plus profond, une plus grande connoissance du cœur humain, pour faire ce monologue ; & qu'un instant d'inspiration, à suffi pour produire le quatuor.

Le public en accordant un plein succès à cet ouvrage, se confirma cependant dans l'idée que le genre gai m'étoit refusé : les journaux répétèrent ce que le public avoit dit, & l'on me reprocha *de faire pleurer à l'opéra comique.* Je répondis à ce reproche par....

LE TABLEAU PARLANT.

Paroles de M. *Anſéaume*, repréſenté à Paris par les *Comédiens Italiens*, *le 20 Septembre 1769.*

Cette pièce me parut la meilleure réponſe que je puſſe faire au public. Deux ſuccès de ſuite m'avoient rendu ma gaieté naturelle, que j'aurois eu bien de la peine à exciter dans le tems que je fis le Huron.

C'eſt dans les beaux jours du printems, que je compoſai *le Tableau Parlant* : & je puis dire, que pendant deux mois chanter & rire, fut toute mon occupation, (*h*) j'étois ſi plein de mon ſujet, qu'un jour après le dîner je fis, chez M. l'Ambaſſadeur de Suède, quatre morceaux de muſique ſans interruption.

1 Pour tromper nu pauvre vieillard, &c.
2 Vous étiez ce que vous n'êtes plus.
3 La tempête de Pierrot.
4 *Le duo:* Je brûlerai d'une ardeur éternelle.

Cette fertilité m'étonna moi-même: elle ſeroit dangereuſe pour l'ignorant, ou pour l'homme qui ſe livre rarement au travail; mais l'artiſte qui paſſe les nuits à réfléchir, doit profiter des prodigalités de la nature.

Je finis cet opéra à Croix Fontaine, chez M. le Marquis de *Brancas*, aujourd'hui Duc de *Serrès*. On y fit la lecture du *Tableau Parlant*, & l'on plaignit le malheureux Muſicien. M. le Duc de *N****., y fit de légers changemens que je communiquai enſuite à *Anſeaume*, & qu'il adopta. Voilà pourquoi le public après le ſuccès attribua ce poëme à M. le Duc de *N****.

Je m'appliquai ſurtout, dans cet ouvrage, à annoblir autant que faire ſe pou-

voit, ſans bleſſer la vérité, le genre de la parade, & c'eſt une attention très-néceſſaire à tout compoſiteur qui traite un ſujet trivial.

Une des premières règles dans les beaux arts, eſt d'annoblir tout ce qui en eſt ſuſceptible en imitant la nature, ſouvent même en peignant les mœurs; & l'artiſte feroit ſagement de dédaigner tout ſujet qui n'eſt pas ſuſceptible d'être annobli. Cependant ſi ce procédé eſt néceſſaire, il eſt des ſujets nobles par eux même, qui exigent une attention oppoſée. Je n'entens pas que l'artiſte dégrade ceux qui ſont nobles ou ſublimes; mais il doit craindre que l'exagération ne prenne la place du naturel, lorſqu'il met ſur la ſcène, ou les Dieux de la fable ou les Heros. Les artiſtes Grecs & Romains n'avoient pas autant que nous cet écueil à redouter. Alors tout étoit grand & noble; ils peignoient d'après leurs modèles, & ne redoutoient point de n'être pas enten-

dus, ni de paroître giganteſques.

Quand j'entens dire que les arts ont dégénéré, j'entens que les hommes ne ſont plus les mêmes. Si l'on oſoit jeter un coup d'œil ſur les mœurs actuelles, en les comparant à celles que l'artiſte ne peut plus peindre qu'à travers une perſpective d'environ deux mille ans, que verrions nous? Aujourd'hui la femme plus coquette à meſure qu'elle avance en âge, (1) faire paſſer ſa fille de ſon ſein chez une nourrice, & delà dans un couvent dont elle ne ſortira que pour recevoir l'époux qu'on lui donne ſans la conſulter. Jadis on voyoit la femme belle de ſa vertu, fière de la deſtruction de ſes charmes, lorſqu'elle pouvoit montrer la nombreuſe famille qui lui devoit le jour,

(1) Quel âge a Madame la Marquiſe? demandoit un de nos Rois —. Sire, j'ai 40 ans. Et vous, dit-il enſuite au fils de la dame —. J'ai le même âge que ma mère, Sire, répond-il.

ou le Héros dont-elle étoit mère.

Aujourd'hui pour faire toujours le contraire des anciens, l'homme de génie n'obtient des éloges *qu'après décès*. On encourage les morts, on décourage les vivans; les gens à talens pour forcer la multitude à les admirer seuls, se déchirent tous mutuellement; tandis que jadis l'homme plus fier de la puissance de son être que de son mérite personnel, respectoit le talent par tout où il étoit, & jouissoit des chef-d'œuvres des hommes, en songeant qu'il étoit homme lui-même. Celui qu'on vouloit reconnoître pour le premier de son état, avouoit qu'il n'étoit que le second, quand son rival lui avoit fourni les idées qu'il avoit mises dans un plus grand ordre.

Les hommes de génie se respectant ainsi, forçoient la multitude à les admirer. Si les Musiciens de nos jours étoient jugés par l'esprit qui caractérisoit les anciens, l'on nommeroit *Gluck* & *Philidor*, pour

la force de l'expreſſion harmonique. *Sacchini & Piccini*, pour la tendre & belle expreſſion idéale. *Paëſiello*, *Cimaroſa*, pour la fraîcheur des idées. *Monſigni* pour les chants heureux. *Dezaide* pour les airs champêtres. *Haidn*, pour la richeſſe des compoſitions inſtrumentales. &c. &c. Mais aujourd'hui pour tout embrouiller, l'on compare entre-eux des talens qui n'ont que de légers rapports, & qui ne peuvent en avoir de plus intimes ſans s'anéantir en rentrant dans le tronc dont ils ne ſont que les branches. Les Romains gens de lettres, euſſent dit d'une voix forte, à ces corrupteurs de la vérité, *bêtes brûtes !* ne voyez-vous pas qu'il faut la fraîcheur de l'eau vive pour peindre ce feuillage, & que le feu du Tartare n'eſt pas trop ardent pour exprimer la fureur du Héros? Laiſſez donc ces rapprochemens ineptes; ceſſez de tout détruire en confondant ce qui doit être ſéparé.

Que manque-t-il cependant à ce dix-huitième ſiècle pour être peut-être le plus beau de tous ? Ce ſiècle de lumière, où des hommes rares en tous genres, ſavent mieux que jamais rapprocher & analiſer toutes les productions humaines, dont ils profitent & dont ils écartent les défauts & les préjugés ? Que lui manque-t-il, dis-je ? Une ſeule choſe. Que chaque homme qui penſe, diſe : *je ne diſſimulerai jamais la vérité que j'aurai ſentie au fond de mon cœur.* Si le François ne ſe preſſe d'être juſte autant qu'il eſt inſtruit, l'Anglois ſon rival, lui donnera peut-être les regrets de n'être qu'imitateur dans la plus ſublime des vertus.

Laiſſons donc à chacun le genre qui lui eſt propre & n'écoutons plus l'amateur excluſif qui voudroit que chacun ſacrifiât à ſon idole. Qui oſeroit décider ſi en muſique, l'harmonie doit l'emporter ſur la mélodie? Tout dépend, je crois, de la manière de les employer. Du reſte s'il

faut chercher à plaire au plus grand nombre des ſpectateurs, remarquons qu'un air de chant qui ſe rencontre dans un ouvrage ſévère, peu chantant, mais très-harmonieux, cauſe un délire univerſel; & qu'au contraire, un morceau auſſi harmonieux que ſévère, placé dans un ouvrage dont la fraîcheur & le chant font le caractère, ne produit pas le même effet.

Je reviens au tableau parlant. La déclaration de Caſſandre ; *cet aveu charmant* étoit, diſoit-on, d'un ſtyle trop aimable; mais je connoiſſois l'acteur, & je ſavois que ſa voix offriroit le contraſte plaiſant que je déſirois. Cette pièce n'eut pas d'abord un ſuccès auſſi décidé que les deux précédentes. Je vis *Duni* après la première repréſentation ; je lui demandai s'il étoit toujours content de moi ? Il me répondit qu'il avoit entendu un bon *duo*. Une prude dit le ſoir au ſouper de M. le Duc de *Choiſeul*, que l'on ne pouvoit pas entendre deux fois cet opéra, parce

que les accompagnemens étoient d'une indécence outrée : M. de *Choiſeul* invita ſa ſociété à y retourner, pour s'en convaincre. Je fus remercier ce grand miniſtre de la protection qu'il accordoit à mon ouvrage, & je lui en offris la dédicace.

Le ſuccès augmenta avec les repréſentations. Les acteurs qui d'abord n'avoient pas ôſé ſe livrer à la gaieté de ce genre, finirent par y être charmans. M. *Clairval* dans le rôle de Pierrot, & madame *Laruette* dans celui de Colombine, furent inimitables, parce qu'ils ſurent unir la décence & la grace à la gaieté la plus folle.

On a vu quelque fois des écrivains & des artiſtes médiocres qui n'ayant pu faire tomber un ouvrage accueilli du public, ont voulu en dépouiller le véritable auteur pour l'attribuer à d'autres ; c'eſt ce qui eſt arrivé au Tableau Parlant.

Un Muſicien Italien, auſſi ignorant que

malhonnête, voulut me contester la musique de cet ouvrage ; il en parla d'abord d'une manière équivoque devant une nombreuse compagnie, dans un château des environs de Paris. (1) On le força de s'expliquer ; c'étoit ce qu'il vouloit. Il avoua donc, avec l'air de la répugnance, qu'il avoit dans son porte-feuille, presque tous les airs italiens que j'avois, disoit-il, fait parodier. On conclut delà que mes ouvrages précédens, n'étoient pas plus de moi que le *Tableau Parlant* : cependant la maîtresse du logis & madame sa sœur, qui daignoient prendre intérêt à mes succès, en étoient affligées ; & le furent bien davantage lorsque l'honnête *Signor* descendit son porte-feuille, où l'on trouva en Italien, les airs ;

Pour tromper un pauvre vieillard &c. *del Signor Galluppi.*
Il est certains barbons &c.
Vous étiez ce que vous n'êtes plus &c. *del Signor Pergoleze*
Le duo : Je brûlerai d'une ardeur éternelle &c. *del Signor Trajetta.*

(1) A Montigni chez madame *de Trudaine.*

Ces dames chantèrent mes airs en italien, non ſans quelque chagrin; mais il fallut ſe rendre à l'évidence : j'étois un fripon en muſique & rien de plus. Le lendemain en ſe promenant dans le parc, la converſation retomba ſur moi : ces dames ſe rappelloient tout ce que leur avoit dit M. l'Ambaſſadeur de Suède, du plaiſir qu'il avoit à me voir compoſer. Avec quelle facilité, diſoit la dame du château, il fit ces jours derniers, en notre préſence, la muſique ſur les couplets de *Métaſtaſio*;

Ecco quel fiero inſtante
Addio mià nice Addio (1).

Je crois que cet italien nous en impoſe; pendant que tout le monde ſe promène, allons viſiter ſa chambre : peut être

(1) L'on a depuis parodié cet air en François. Dans l'Amitié à l'épreuve.

A quels maux il me livre !
Nelſon, Nelſon,

découvririons nous quelques indices. Elles y furent effectivement ; ces dames trouvèrent des lambeaux de papier de musique en quantité, elles ramassèrent tout, & l'emportèrent dans leur appartement avec plusieurs volumes de *Métastasio*, dont le Signor s'étoit muni pour s'amuser à la campagne en me rendant ce petit service. Ces dames eurent le courage de rassembler tous ces lambeaux ; elles n'y trouvèrent absolument que des brouillons des airs du *Tableau Parlant* sur des paroles de *Métastasio* ; le même air se trouvoit avoir été essayé sur deux ou trois sortes de vers différens. La compagnie rentra, l'on se mit à table ; ces dames affectèrent de parler de moi, avec peu d'estime pour mes talens : mais au milieu de la jouissance du Signor, elles firent apporter les fragmens rapprochés les uns des autres ; quelqu'un fit attention que *Pergoleze* étoit mort avant que *Métastase* eût fait certains opéras, dont le Signor lui attribuoit la

musique. À cette juste observation, notre Italien fut couvert de honte, & ne trouvant nul subterfuge pour justifier sa fourberie, il avoua que le besoin l'avoit déterminé à parodier mes airs qu'il comptoit faire graver, en leur prêtant des noms célèbres; cette excellente excuse n'empêcha pas qu'il ne fût chassé.

J'ai dit ci-devant, que je fis quatre morceaux de musique *du Tableau Parlant*, en une séance; l'on ne peut croire combien M. le Comte de *Creutz* par son amour pour l'art, & ses bontés encourageantes pour l'artiste, excita mon zèle & multiplia mes foibles productions, pendant environ huit années qu'il voulut bien m'honorer de l'attachement le plus pur & le plus vrai.

Né d'un caractère tendre, distrait & mélancolique, instruit dans toutes les sciences; auteur d'excellentes poësies très-estimées à Stockolm, la musique qu'il ai-

moit de paſſion, ſans être muſicien, faiſoit le bonheur de ſa vie.

Il aimoit ſur tout à me voir compoſer ; cinq ou ſix heures de travail s'écouloient en un inſtant pour lui comme pour moi. Si je trouvois un motif convenable, il le ſentoit auſſi-tôt, & marquoit, par ſes exclamations, combien il étoit ſatisfait. Lorſqu'il s'appercevoit que je tenois la bonne veine, il s'éloignoit de moi, de peur de me troubler, & il m'applaudiſſoit de loin à voix baſſe. J'étois ſouvent étonné d'avoir paſſé une matinée chez moi, ſans avoir été dérangé par perſonne ; mes domeſtiques m'apprenoient que M. l'Ambaſſadeur, leur avoit donné des ordres & de l'argent. Si j'étois peu diſpoſé au travail, il uſoit de mille petites ruſes pour m'y engager ; tantôt il piquoit mon amour-propre, en diſant que le morceau qui m'occupoit étoit d'une difficulté horrible à mettre en muſique ; tantôt il ſuppoſoit que je n'avois pas pris

garde à une réminiſcence que j'avois laiſſé échaper la veille ; je paſſois vite à mon piano pour m'en aſſurer, & dès qu'il m'y tenoit c'étoit pour long-tems, & il falloit travailler. Il n'eſt ſorte de moyen qu'il n'employât pour faire ſourire mon imagination.

Si dans quelques ſociétés je rencontrois en préludant quelque trait de chant qui lui plût, il diſparoiſſoit un inſtant, & m'apportoit du papier où il avoit tracé lui-même des lignes parallèles. Ecrivez vite ce trait, me diſoit-il, il peut vous ſervir. Il aſſiſtoit à toutes mes répétitions ; ſi l'impatience me faiſoit parler à quelque acteur avec trop de chaleur ; mon aimable Comte racommodoit tout.

L'on connoiſſoit ſi bien l'intérêt qu'il prenoit à ma muſique, que fréquemment ſur le théâtre, après quelqu'ouvrage nouveau, ce n'étoit pas moi qu'on félicitoit: M. de *Creutz* étoit entouré, & c'eſt lui qui recevoit les complimens.

Parlerai-je de ſes diſtractions? Elles m'étoient ſi précieuſes, que je ne puis guère réſiſter au plaiſir de m'en entretenir un inſtant. Un diſtrait ne peut être, je crois, ni méchant, ni diſſimulé; la crainte de ſe faire trop connoître, le corrigeroit bientôt. Les femmes qui par leur conſtitution phyſique, & leur éducation, ont plus beſoin que nous de diſſimulation, me ſemblent en effet moins ſujettes à ces ſortes d'abſences. D'ailleurs, les diſtractions de M. le Comte de *Creutz*, ne compromirent jamais le ſecret de l'état; je crois même qu'il a pu s'en ſervir quelques fois pour lui être fidèle.

On lui parloit un jour en ma préſence de la révolution de Suède, en le preſſant de communiquer ſon avis, ſur les démarches ultérieures que devoit faire la cour de Stockolm auprès de celle de Verſailles. Il écouta patiemment, & profita peut être, des avis de l'homme d'eſprit qui lui parloit; puis tout-à-coup, me

prenant par la main : *vous ne connoiſſez pas ſa muſique*, dit-il, *ſi vous n'avez pas entendu le morceau qu'il fit hier.*

Il gronde un de ſes amis parce qu'il porte un habit de drap en automne, il le renvoye chez lui pour en prendre un de ſoie, en lui aſſignant le rendez-vous de chaſſe, où il va ſe rendre lui-même; il y va effectivement, mais en habit de drap & une peliſſe.

Il accroche & emporte, ſans le ſavoir, avec la garde de ſon épée, la perruque d'un vieux Seigneur, qui étoit aſſis plus bas que lui au ſpectacle ; on a beau crier, il n'entend rien, & va gravement ſe promener dans les foyers, juſqu'au moment où on lui fait remarquer ſon nœud d'épée.

Il tire toutes ſes ſonnettes à trois heures du matin, ſon valet-de-chambre accourt tout effrayé ; allez vite chercher le Baron ; le Secrétaire d'ambaſſade arrive : *ah ! mon ami, vous étiez hier chez Grétry ; ne pourriez-*

pourriez-vous pas vous rapeller un trait que je ne puis retrouver ?

Il a l'honneur d'annoncer au Roi le mariage d'un Prince de Suède. Après avoir fouillé dans sa poche, il présente sa main au Roi, mais les lettres de sa cour sont restées chez lui.

Il entre dans la loge de madame *Laruette. Dépêchez vous, madame, on va commencer l'ouverture*, il sort, ferme la porte à double tour, emporte la clef & rentre dans la salle.

Tel étoit cet homme rempli de candeur & d'esprit : son rang étoit le seul obstacle qui m'empêchât de me livrer à mon penchant pour lui. *Vous me félicitez bien froidement, mon ami*, me disoit-il un jour, *des bontés dont mon Roi vient de m'honorer :* ah ! lui dis-je, vos cordons & vos titres vous éloignent de moi, comment voulez-vous que je les aime ? Son Roi le fit premier Ministre ;

il partit : mais bientôt un violent accès de goûte le fit périr à l'âge d'environ cinquante ans. Il conſerva juſqu'à ſon dernier ſoupir la tranquillité d'une ame auſſi forte que pure.

SYLVAIN.

Comédie en un acte en vers, mêlée d'ariettes, paroles de M. *Marmontel ; repréſentée par les Comédiens Italiens*, *en* 1770.

Malgré le cri public qui ſemble ne deſirer au théâtre Italien, que des opéras comiques ; l'on voit que ce même public accorde toujours le ſuccès le plus conſtant, aux pièces d'intérêt : il préfère cependant les drames touchans dans leſquels le comique eſt naturellement lié à l'action principale.

Au théâtre plus que par-tout ailleurs, la variété eſt l'antidote de l'ennui ; il ne faut cependant exclure aucun genre : quelque fois l'ouvrage le plus bizarre renferme le germe d'un ouvrage excellent, & par des changemens heureux il deviendra peut-être un modèle.

Ce n'eſt pas au théâtre ſans doute,

qu'il faut d'abord montrer ces essais ; il faut obtenir la sanction des gens de goût ; ou faire mieux encore ; travailler soi-même jusqu'à ce que l'on parvienne à n'avoir plus aucun doute, aucune incertitude sur toutes les parties & sur les détails qui par leur réunion forment un tout.

Par exemple, je promène mes idées sur huit vers, que je veux mettre en musique ; il ont une suite & des rapports entre eux, puisqu'ils forment une même strophe.

Après en avoir fait la musique, l'on se voit loin du but où l'on croyoit parvenir. Faut-il pour cela rejetter ce qu'on a fait, & tracer un nouveau plan ? Pas toujours ; mais bouleversez en tous sens, ces premiers matériaux, jettez le commencement à la fin, la fin au milieu, le milieu au commencement, soit hasard, ou plutôt un sentiment secret qui opère en nous, ainsi que la nature lorsqu'elle rassemble des matières homogènes ; vous vous

trouverez peut être satisfait. Tout exiſtoit dans le premier jet ſans doute, mais la combinaiſon nouvelle, vous a donné des formes, des nuances, des oppoſitions, une gradation telle enfin qu'il ne vous reſte ſouvent rien à deſirer.

L'artiſte le plus habile eſt donc celui qui ſait le mieux rectifier les écarts de ſon imagination, en donnant à ſon ouvrage un tour naturel, qui ſouvent n'eſt que le fruit d'un travail pénible.

Après cela ſoyons fiers de nos talens, foibles créateurs, qui ne formons preſque jamais que des êtres contrefaits pour les rectifier enſuite ! La création eſt fille de la liberté, la perfection eſt le produit des difficultés vaincues.

Avant les répétitions de Sylvain, je fus prié de me rendre à l'aſſemblée des Comédiens ; j'appris que les actrices chargées de l'emploi des mères, mettoient oppoſition à la repréſentation de la pièce, parce que le rôle d'Hélène leur appar-

tenoit ; & non à madame *Laruette* à qui nous l'avions confié. Ce délai auroit été long s'il avoit fallu faire intervenir des ordres supérieurs. Je pris le parti d'approuver leur réclamation, & donnai sur le champ ce rôle à la plus ancienne des mères ; elle sentit par la manière dont le rôle étoit fait, que c'étoit une épigramme. On nous laissa faire.

Si Silvain eût été mon premier ouvrage, il est probable que j'eusse essuyé bien d'autres difficultés, & peut être le renvoi de la pièce.

Moliere étoit maître de sa troupe, combien de sacrifices n'eût il pas été obligé de faire au préjudice de son art, s'il eût comme nous travaillé pour des acteurs maîtres de leur théâtre, & des pièces qu'on y représente (1).

La première répétition de la musique

(1) Voyez la préface du théâtre de M. *Cailhava.*

de Silvain ne fit point d'effet : j'en fortis chagrin. Le monologue, *Je puis braver les coups du fort*, ne m'avoit fait nulle impreffion; dès le foir même j'en fis un autre. Ce travail fut pénible, car je croyois avoir faifi le fens jufte de la fituation & des paroles. Il falloit changer de fyftême; je retournois envain mes idées de mille manières, rien ne pouvoit me contenter. M. *Cailleau* vint fort heureufement chez moi, il jetta mon nouvel air au feu, & jamais facrifice ne me parut plus doux.

Les répétitions fuivantes firent plus d'effet à mefure que chaque acteur fe pénétra de fon rôle; ce qui prouve que plus une compofition eft févère, plus il faut de tems pour bien l'apprécier. Pendant les répétitions d'Alcefte de Gluck, je fais qu'il fut queftion à l'opéra d'affembler un comité pour y délibérer, fi l'on donneroit au public cette belle production.

M. *Marmontel* me conduifit chez ma-

demoiſelle *Clairon ;* j'exécutai le *duo : Dans le ſein d'un père ,* dont elle parut contente à quelques vers près qu'elle ne trouvoit pas aſſez déclamés. Je la priai de me les indiquer ; elle déclama , & voyant que je copiois , en chantant , ſes intonnations , ſes intervales & ſes accens , *comment* , diſoit-elle , *le chant a ce pouvoir ? J'avoue que juſqu'à ce jour je l'avois ignoré.* Ce furent ces vers :

> . . Sa voix gémiſſante
> Dira j'ai promis....
> Te ſoit toujours chère,
> . .

dont je corrigeai la muſique d'après la déclamation de mademoiſelle *Clairon.*

La repréſentation de Silvain eut le même ſuccès que Lucile ; le dénouement fit un grand effet : un accident qui arriva à M. *Cailleau* y contribua. En ſe jetant aux genoux de ſon père , il voulut les embraſſer , celui-ci recula mal - adroitement & fit perdre l'équilibre à *Cailleau* , qui

ſe ſentant chanceler, ſut tirer parti de l'accident, en ſe jetant la face contre terre. L'attitude parut naturelle & la ſituation déchirante. Ce dénouement eut un ſuccès complet; mais l'effet n'en eût pas été ſenti, & des éclats de rire euſſent remplacé peut être les applaudiſſemens ſans la préſence d'eſprit de l'acteur.

Le même homme qui avoit joué le rôle de père de Silvain à Paris, fut enſuite en province jouer celui de Silvain; pour imiter *Cailleau* il ſe jeta par terre, mais ſi mal-adroitement qu'il fit tomber ſon père, qui dans ſa chûte entraina Bazile. Ils s'en relevèrent tous cependant, & le père de Silvain, continuant ſon rôle dit : *De quinze ans de chagrin voilà donc la vengeance !*

Les gens inſtruits remarquèrent que les chants des deux époux, Silvain & Hélène, portoient un caractère de tendreſſe moins paſſionnée que celle des amans que l'hymen n'a point encore unis.

Ces nuances ſont délicates ; elles exiſtent cependant, c'eſt ſur-tout dans le duo ; *Dans le ſein d'un père*, où j'ai cherché à nuancer le ſentiment de l'amour avec, ſi j'oſe le dire, la ſainteté du nœud qui unit les époux.

Ce ſont les plaintes de la raiſon offenſée, & non les cris des paſſions contrariées. La prière ;

O ciel de nos vœux tu vois l'innocence, &c.

a mouillé mes yeux à l'inſtant où j'en trouvai la mélodie. Pourquoi rougirai-je de le dire ; lorſque la muſique de cet ouvrage fut gravée, l'on me fit remarquer une faute dans le récitatif d'Hélène, après ce vers ;

Mes enfans ſont les tiens, ne punis que leur mère.

Il falloit quelques notes d'orcheſtre pour mieux amener le vers ſuivant :

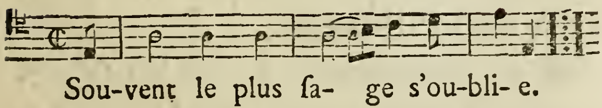
En les voyant il les plaindra.

Je prie les actrices de faire un repos à cet endroit, pour ſupléer à ce que j'ai omis.

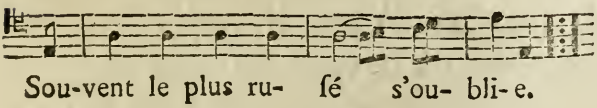
Voici encore une faute, ſans compter celle que j'ignore, que je deſirerois corriger. Dans le *duo* :

J'ai fait une grande folie ! *de l'Ami de la Maiſon.*

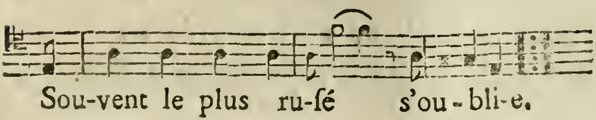
Cliton dit :



Célicour répond :



Pour mieux déclamer j'aurois voulu :



Quoi ! diront mes Critiques, toujours parler des fautes de déclamation, & pas un mot de celles contre l'harmonie ? Je ſais que j'en fais quelque fois, mais je veux les faire.

Qu'on diſe qu'un Ecrivain ne parle pas ſa langue, lorſque ſes phraſes ſont entortillées, & qu'il ſe ſert d'expreſſions impropres ; mais celui qui crée un mot pour rendre ſon idée a raiſon, nulle expreſſion à ſon gré ne peut remplacer celle qu'il s'eſt permiſe.

Il en eſt de même quand on ſe permet un accord ou une combinaiſon de ſons, peu ou point uſitée : c'eſt à la ſenſibilité à juger ſon effet reſpectivement à la ſituation où elle eſt employée. C'eſt à la théorie à la conſacrer enſuite comme règle. Le ſentiment rejette mille fois ce que la docte combinaiſon des ſons veut lui donner comme une découverte ; mais jamais la règle ne s'eſt trouvée en défaut lorſque la vérité d'expreſſions a forcé le

compoſiteur à étendre les limites des combinaiſons.

Une licence n'eſt donc pas une faute : mais tel maître doit ſagement défendre à ſon élève ce qu'il fera lui - même l'inſtant après : j'en ai dit les raiſons ailleurs.

Il y aura dans tous les tems une méſintelligence phiſique entre l'homme ardent qui ſe permet une licence &, l'homme froid qui la critique. Ce ſont les deux extrêmes de la nature qui cherchent envain à ſe rapprocher.

Dans les chœurs où domine la mélodie, je conſeille de faire chanter les tailles, ou plutôt les hautes - contres avec les deſſus, en rejetant dans l'orcheſtre le complément de l'harmonie, car il n'eſt point d'oreille délicate qui ne ſoit déſagréablement affectée lorſque ces parties de haute-contres, ſur-tout, pſalmodient ſur deux ou trois notes aigues, où elles ſemblent clouées.

Les chœurs plus sévères doivent être complets ; il seroit impardonnable de manquer d'harmonie, lorsque la mélodie n'asservit le compositeur que jusqu'à un certain point.

Croire cependant que l'on puisse joindre aux graces de l'expression, la correction sévère de l'harmonie, est une erreur. Soyons persuadés qu'une sévérité trop rigoureuse dans les beaux arts, effraye les graces; que les musiciens disent combien de combinaisons harmoniques on emploie aujourd'hui, qui auroient révolté les puristes il y a trente ans. Les ouvrages d'Haydn en offrent mille exemples, elles ne sont pas épuisées ces combinaisons ; la gamme cromatique renferme douze sons qui donnent douze gammes à combiner, & que le sentiment combine plus souvent que l'art (1).

---

(1) Je ne parle que du mode majeur ; car en changeant les modes on auroit 24 gammes.

Je dis donc encore que tout eſt permis à l'Artiſte qui ſaiſit la nature ſur le fait : les vingt-quatre gammes ne ſont que la palette du peintre ; vouloir lui preſcrire le rapprochement de ſes couleurs eſt une ſottiſe, c'eſt lui défendre d'être original.

Pourquoi recherche-t-on davantage le plus petit deſſin de Raphaël, qu'un morceau de fugue d'un grand maître ? Parce que l'harmonie ne repréſente rien ou peu de choſe. Un deſſin quel qu'il ſoit, repréſente toujours un objet déterminé, ne fût-ce qu'un œil, une oreille, la feuille d'un arbre, &c. Voilà pourquoi chacun s'amuſe en deſſinant, tandis que les élèves en muſique s'ennuyent en faiſant des fugues. Mais que l'harmonie chante ou peigne à ſon tour, auſſi-tôt elle devient active & acquiert une valeur réelle.

Si l'harmonie pour être appréciée exige une connoiſſance approfondie des règles, la mélodie ne demande qu'une oreille dé-

licate, & sur-tout une ame tendre & sensible.

Un beau chant quoique vague, pour bien des gens, ne le sera pas pour tout le monde : si le compositeur a été affecté, tôt ou tard il trouvera une ame qui éprouvera la même sensation : ça été quelque fois après dix années, qu'on m'a parlé d'un trait que je croyois n'avoir été senti que de moi.

Il doit y avoir un tourment secret pour l'homme médiocre, car l'homme qui est persuadé d'avoir bien fait, éprouve une satisfaction qu'on ne peut lui ravir. Je pense même que la musique donne des jouissances supérieures à celles des autres arts, parce que les sons toujours mélodieux ou harmonieux dont se repaît le Musicien, agissent plus directement sur les nerfs. L'on a demandé dans un Journal de Paris, s'il étoit vrai que les Musiciens vécussent plus long-tems que les autres hommes ? & quelle en étoit la cause. Peut être

être viens-je de répondre à ces questions.

Par une erreur involontaire, un homme de lettres très-estimable, a imprimé dans le mercure de France, que M. *Marmontel* avoit parodié les paroles du *duo*

Dans le sein d'un père, &c.

Sur ma musique déjà faite : les Musiciens ne voulurent pas le croire; mais comme tout le monde n'est pas musicien, je me crus obligé de relever publiquement cette fausse assertion.

Très-peu de gens de lettres, ont assez de connoissance du langage & de la ponctuation musicale, pour réussir dans ce genre de travail, qui favoriseroit la musique en donnant des entraves à la poësie. Jusqu'à ce jour, l'on a fait des vers sur un air de danse, sur un vaudeville, sur un chant dont les phrases symétriques, font sentir fortement le rithme & la cadence; mais une scène pathétique où chaque note d'expression doit rencontrer la syllabe qui

doit être exprimée, eſt d'une bien plus grande difficulté. Cependant la muſique fait chaque jour des progrès parmi les gens de lettres; qui mieux qu'un poëte doit ſentir les rapports intimes, d'un chant expreſſif avec la parole à laquelle il doit ſa naiſſance?

J'ai eu lieu aſſez ſouvent d'admirer avec combien de facilité M. *Marmontel* a mis en paroles pluſieurs morceaux de muſique qui ſe trouvent dans nos opéras, pour croire que cet art peut ſe perfectionner au point de parodier les morceaux de muſique les plus difficiles.

Ah! que tu m'attendris, &c. *Dans le Huron*,

étoit un chant que j'avois dans la tête, & dont M. *Marmontel* fit un *duo*. Le premier air de Lucile:

Qu'il eſt doux de dire en aimant, &c.

a été en partie fait ſur la muſique, & je dirai pourquoi.

Les paroles de cet air qui commençoit de même par

Qu'il eſt doux de dire en aimant,

étoient par haſard, abſolument les mêmes pour le nombre des ſyllabes & des vers, que l'air du Huron

Si jamais je prends un époux.

Cette reſſemblance que j'apperçus malheureuſement, me fit compoſer un air qui reſſembloit à celui du Huron. Je voulus lutter contre les obſtacles ; mais fatigué de mon travail, je donnai l'eſſor à mon imagination en abandonnant ſouvent les paroles, eſpérant que M. *Marmontel* me tireroit de l'embarras dans lequel il m'avoit mis, ce qu'il fit en changeant la meſure des vers, & les adaptant à la muſique faite. Le petit *duo*

Avec ton cœur s'il eſt fidèle, &c.

Dans le Silvain.

Toi, Zémire que j'adore, &c.

Q 2

furent aussi parodiés : mais ces deux morceaux avoient eté composés sur des paroles, ce qui diminue considérablement le travail du parodiste ; ils étoient dans les Mariages Samnites, exécutés chez Monseigneur le Prince de *Conti*.

Silvain est un des poëmes que j'ai le plus travaillé : pourquoi ne pas faire toujours de même dira-t-on ? Parce qu'un travail obstiné nuiroit à telle production, autant qu'il convient à telle autre.

Croit-on que les combinaisons multipliées des accompagnemens, soient ce qu'il y a de plus difficile à faire ? On se trompe. C'est la juste mesure de ce qu'il faut, qui est difficile à saisir. Pour bien écrire en vers, ou en prose, il ne faut pas tout dire : c'est la même chose en musique ; il est des pédants de tout genre.

Quand votre chant est significatif, je veux dire d'une mélodie bien déclamée, gardez-vous de surcharger vos accompagne-

mens. Si le chant n'eſt pas l'ame de votre compoſition, faites un bon quatuor inſtrumental deſſus, bien compliqué, bien ſincopé; au défaut des ames ſenſibles les ſavans vous applaudiront. La première manière eſt celle qui me plaît; je garde la ſeconde pour occuper ma vieilleſſe.

LES DEUX AVARES,

Comédie, en deux actes, paroles de M. *Falbert de Quingy*; représentée à Fontainebleau le 17 Octobre 1770; *& à Paris le 6 Décembre de la même année.*

Quoique cet ouvrage n'ait pas eu un brillant ſuccès, dans l'origine; on l'a depuis repréſenté plus ſouvent que mes précédentes pièces : l'originalité du ſujet & la facilité de l'exécution en général y y ont ſans doute contribué.

J'eſtime l'air

Sans ceſſe auprès de mon tréſor, &c.

Et le *duo*

Prendre ainſi cet or, ces bijoux, &c.

Cependant je dois dire que le bas comique, n'eſt pas le genre qui flatte mon imagination. J'avois pris plaiſir à

ennoblir Colombine & Pierrot dans le *Tableau Parlant*, mais pouvois-je sans invraisemblance faire de même pour Martin & Gripon ? Les amoureux de la parade nous présentent la charge de la vraie galanterie; elle peut même se parer d'une teinte de noblesse ; mais on ne peut sans blesser la vérité, ennoblir des caractères vils. L'avarice est cependant une passion dont les nuances peuvent être saisies : l'inquiétude, la joie, le chagrin de l'avare ont un caractère qui leur est propre : il est ridicule en tout, puisque sa passion est hors de nature.

La défiance, le soupçon donnent une couleur sombre à toutes ses actions, que le musicien peut saisir. Pourquoi cette passion existe-t-elle ? pourquoi l'homme devient-il économe & avare, lorsqu'il va quitter la vie ? croit-il que la nature fera un miracle en sa faveur ? une pierre peut-elle s'arrêter au milieu de sa chûte ?

La philosophie la plus éclairée don-

neroit à peine les raiſons de la démence puérile de celui qui veut tout conſerver à l'inſtant de ſon anéantiſſement.

La mauvaiſe exécution en muſique, peut défigurer les meilleures choſes : la marche des Janiſſaires en eſt un exemple frapant. Je l'avois faite depuis long-tems à la ſollicitation d'un colonel qui m'en demandoit une pour ſon régiment, je la lui envoyai : on l'exécuta ; elle parut déteſtable. Cette même marche employée dans les deux avares, eut un plein ſuccès. Preſque tous les régimens ſe l'approprièrent, & le colonel qui l'avoit rejettée ne fut pas le dernier à l'adopter.

Il eſt pernicieux pour l'artiſte qui cherche des ſuccès, de ſe livrer aux complaiſances de ſociété : le cercle des idées preſcrit par la nature s'épuiſe rapidement, & il ſemble que l'homme qui s'occupe ſouvent des objets détachés, perd les facultés néceſſaires pour produire un en-

ſemble tel que l'exige un ouvrage important.

Je n'ai jamais entendu le chœur des Janiſſaires

Ah ! qu'il eſt bon, qu'il eſt divin !

ſans une peine extrême ; les tourmens que ce morceau m'a fait ſouffrir en le compoſant, en ſont la cauſe.

J'étois conduit aux portes du tombeau par de violens accès de fièvre que j'éprouvois depuis un mois, lorſque l'auteur des deux Avares ſe préſenta chez moi : on lui dit que j'étois très-mal : cependant comme je fus le premier à lui parler de l'ouvrage que nous venions de terminer, il gliſſa ſous mon chevet une lettre cachetée, en me recommandant de ne point l'ouvrir que ma ſanté ne fût rétablie. Tout le monde connoît l'inquiétude que donne un paquet cacheté ; je l'ouvris derrière mes rideaux, & je trouvai le chœur des Janiſſaires, que l'Au-

teur diſoit néceſſaire à ſa pièce, & qu'il me prioit de mettre en muſique le plutôt poſſible. Il fut obéi; dans l'inſtant j'y travaillai malgré moi. Je crus, après m'être débarraſſé de ce fardeau, retrouver le repos qui m'étoit ſi néceſſaire; mais non, la crainte d'oublier ce que je venois de faire, me pourſuivit pendant quatre jours & quatre nuits. J'entendois exécuter ce chœur avec toutes ſes parties; j'avois beau me dire, qu'il étoit impoſſible que je l'oubliaſſe; j'avois beau m'occuper fortement de quelqu'autre objet pour me diſtraire; j'entrois inutilement dans tous les détails d'une partition, en me diſant, les violons feront ce trait, les baſſons ſoutiendront cette note, les cors donneront ou ne donneront pas; &c. Après quelques minutes, un orcheſtre infernal recommençoit encore

Ah! qu'il eſt bon, qu'il eſt divin! &c.

Mon cerveau étoit comme le point

central, autour duquel tournoit ſans ceſſe ce morceau de muſique ſans que je puſſe l'arrêter. Si l'enfer ne connoît pas ce genre de ſupplice, il pourroit l'adopter pour punir les mauvais Muſiciens. Pour me préſerver d'un délire mortel, je crus qu'il ne me reſtoit d'autre remède que d'écrire ce que j'avois dans la tête; j'engageai mon domeſtique à m'apporter quelques feuilles de papier; ma femme qui étoit ſur un lit de repos à mes côtés s'éveilla & me crut agité d'un délire ſemblable à celui que j'avois eu quelques jours auparavant; j'eus peine à lui perſuader l'horreur de ma ſituation, & les fruits que j'attendois de mon travail: j'achevai la partition au milieu de ma famille muette, après quoi je rentrai dans mon lit où je trouvai le repos.

Après un aſſoupiſſement auſſi long que ſalutaire, le plus beau réveil contribua ſans doute à hâter ma convaleſcence. Une

mère adorée que j'avois quittée avec tant de regrets, fut l'objet qui frappa ma vue. Inquiette de ce qu'on lui avoit écrit de ma ſanté, ſa tendreſſe l'avoit fait voler auprès d'un fils qui la preſſoit de venir s'établir à Paris. Elle fut témoin des ſoins touchans que prenoit de moi ma jeune épouſe; étonnée de voir une jeune femme françoiſe ſe livrer avec plaiſir aux travaux les plus durs, elle l'aima autant que ſon fils, & nous promit de ne jamais nous quitter.

Puiſque j'ai intitulé ceci, *Mémoires*, il convient encore que je diſe, qu'excepté une ſœur, chanoineſſe régulière à Sainte-Aldegonde à Huy, j'ai eu le bonheur de fixer toute ma famille à Paris. Ma ſœur cadette y épouſa M. de la Combe. Mon frère aîné établi en Flandre, m'écrivit que les pertes conſidérables qu'il venoit d'eſſuyer dans ſon commerce, l'obligeoient à me venir trouver avec ſa femme & cinq en-

ſans. Je lui répondis que je l'attendois. Effrayé cependant du nombre de perſonnes dont j'allois être chargé & qui devoit monter à quinze ou dix-huit, avec mes trois filles, les parens de ma femme & mes domeſtiques, je fis part de ma ſituation à un Miniſtre dont tout le monde connoît le génie & l'eſprit, & dont j'aime à faire connoître le cœur. M. de Calonne alors Contrôleur général, me répondit: *Soyez ſans inquiétude; vous avez conſacré vos talens à la nation. Je ſais combien vous contribuez chaque jour à ſes plaiſirs; dans peu de tems, je ferai donner une place à M. votre frère; & ſi je ne puis hâter ce moment, ſoyez ſur que, de quelque manière que ce ſoit, je viendrai à votre ſecours.*

Cette lettre ne fut pas une vaine conſolation, ſi ordinaire de la part des hommes en place, & mon frère fut placé dans les fermes du Roi dès ſon arrivée.

Qu'il eſt doux pour ma reconnoiſſance de publier, après la retraite de M. de Calonne, un des moindres bienfaits dont ſon ame noble & généreuſe eſt capable !

L'AMITIÉ A L'EPREUVE.

Comédie en deux actes, en vers, remise ensuite en trois actes, par M Favart; représentée à Fontainebleau, *le 13 Novembre 1770, & à Paris le 17 Janvier 1771.*

Quelques semaines après avoir fait la musique des deux Avares, & avant d'avoir essuyé la maladie dont je viens de parler; je composai celle de *l'Amitié à l'Epreuve:* aucun de mes ouvrages ne m'a couté tant de peine, & jamais il ne me fut plus difficile d'exalter mon imagination au point convenable (*i*); mes forces diminuoient de telle manière en composant cet ouvrage, que je fus au moins huit jours à chercher & à trouver enfin le coloris que je voulois donner au trio

Remplis nos cœurs, douce amitié.

Ce fut, pour ainsi dire, la crise &

les derniers efforts de mon ame languiſſante.

Lorſque ce morceau fut entendu à Fontainebleau, il me réconcilia avec les ſurintendants de la muſique du Roi, qui ſans oſer le dire, me regardoient comme un innovateur ſacrilège envers l'ancienne muſique françoiſe. *Rebel* & *Francœur* me dirent que c'étoit là le véritable genre que je devois adopter.

Je voulus faire entendre à ces meſſieurs, qu'autant les couleurs dont je m'étois ſervi convenoient au ſentiment pieux de l'amitié, autant elles ſiéroient mal aux paſſions profanes que l'on met plus ſouvent en jeu ſur la ſcène. Mais à ſoixante ans les anciennes impreſſions ſont les ſeules que l'on reſſente encore foiblement; & la dureté des organes ſe refuſe à toute impreſſion nouvelle.

Cette pièce parut froide à Fontainebleau; & elle n'eut que douze repréſentations à Paris. Je ſuggerai à l'auteur du poëme

poëme d'ajouter un rôle comique, qui jeteroit de la gaieté & de la variété dans ſon ſujet.

Cette pièce reparut en 1786 ; avec des changemens conſidérables. Une jeune actrice douée d'une voix flexible, & chantant d'uue manière exquiſe, (mademoiſelle *Renaud*) reprit le rôle de Corali, que j'arrangeai ſelon ſes moyens : M. *Trial*, l'acteur le plus zèlé & le plus infatigable qu'on vit jamais, fut chargé d'un rôle de nègre qu'il rendit avec vérité ; enfin, cette repriſe eut plus de ſuccès, & le public ſatisfait des longs efforts des auteurs, les appella pour leur témoigner ſon contentement.

Quoique le public appelle trop fréquemment les auteurs de productions éphémères, quoiqu'il ſoit peu glorieux de partager des couronnes ſi ſouvent prodiguées, quoiqu'on n'ignore plus le manège dont on ſe ſert pour les obtenir, je crus devoir préſenter au public l'auteur octogé-

naire de tant d'ouvrages eſtimables, qui hors d'état par ſa cécité de ſe préſenter lui-même, avoit beſoin d'un guide pour aller recevoir du public attendri un des derniers fleurons de ſa couronne.

Tel eſt l'empire des circonſtànces; après avoir critiqué l'abus des roulades où les Italiens ſe ſont laiſſés entraîner, je ſuis moi-même repréhenſible pour ce même défaut. L'air que Corali chante pour prendre ſa leçon peut être auſſi difficile qu'on voudra, puiſqu'il eſt proportionné au talent de l'élève : mais celui qui commence le troiſième acte nuit à l'action & m'a paru de plus en plus déplacé : c'eſt pourquoi je l'ai retranché. Dès que Corali a eu le cœur déchiré par la fuite de Nelſon, elle ne doit plus ſe livrer à ce luxe muſical; il revient il eſt vrai, mais accompagné de Blanfort, futur époux de Corali dont l'ame alors doit être troublée.

ZEMIRE ET AZOR.

Pièce en quatre actes, en vers libres, par *M. Marmontel;* représentée à Fontainebleau le 9 de Novembre 1771, & à Paris le 10 Décembre de la même année.

J'étois rendu à la vie, la nature étoit neuve pour mes organes débarrassés lorsque je commençai cet ouvrage. Une férie étoit ce qui convenoit le mieux à ma situation. Qui n'a pas éprouvé combien l'équilibre dans ce qui constitue notre existence nous raproche du merveilleux! L'ame pure & libre, pour ainsi dire de toute entrave, semble avoir, s'il est permis de le dire, des rapports avec des êtres surnaturels, que le noir chagrin ne connut jamais.

Cet ouvrage m'occupa pendant l'hiver de 1770; j'eus une jouissance presque continuelle en y travaillant, parce que je sentois que cette production étoit à la

fois d'une expreſſion vraie & forte : il me paroît même difficile de réunir plus de vérité d'expreſſion, de mélodie & d'harmonie (1).

Je ne dis pas que ces trois agens, qui conſtituent tous les genres de muſique, ſoient portés au même degré dans cet ouvrage ; cette réunion eſt peut être ce qu'on ne verra jamais, car ce ſera toujours aux dépens des deux autres, qu'on en ſera valoir un. Si vous ſaiſiſſez la vérité de l'expreſſion, la mélodie & l'harmonie leur ſeront ſubordonnées ; voilà

(1) Il eſt néceſſaire de m'expliquer : lorſque je parle ainſi de mes propres ouvrages, je n'entends pas que d'autres muſiciens ne puiſſent faire, n'ayent déjà fait, ou ne faſſent mieux que moi ; mais je l'ai dit ailleurs, l'artiſte le plus conſommé eſt celui qui ſent qu'il a tiré tout le parti poſſible de ſes facultés : chaque maître a ſa manière qu'il n'adopte qu'après avoir eſſayé toutes ſes forces ; dès qu'il eſt arrivé à ce point, il ne dépend plus de lui de changer de ſtyle ; s'il quittoit ſa manière pour adopter celle de ſes rivaux, même ſupérieurs, il auroit tort, car il ceſſeroit d'être original.

je crois la musique dramatique. Si cette vérité d'expression vous est refusée par la nature, si les chants heureux se présentent rarement à votre imagination, c'est sans doute dans les modulations des accords, que vous trouverez encore de quoi faire une composition estimable. Voilà la musique d'église, celle des chœurs qui conviennent au théâtre tragique lorsque l'action n'est pas précipitée, & la clef pour faire la simphonie.

Si l'on vouloit mettre en musique la haute poësie, qui porte avec elle toute son harmonie, & nous présente des tableaux achevés, ce feroit encore l'harmonie musicale seule qu'il faudroit adopter; car lorsque le poëte a tout dit & tout fait sentir, tout se détruiroit en y ajoutant encore.

Si vous donnez trop à la mélodie, la vérité d'expression se perdra dans le vague charmant de son empire idéal, & l'harmonie ne sera plus que son pied d'estal.

Voilà la musique de concert, celle qui plaît à l'imagination exaltée qui veut créer elle-même ses fantômes ; voilà la musique des anges, & peut-être celle de la nature.

Je dis donc que la nature seule donne le sentiment & le goût qui nous rend maître de l'expression jointe à plus ou moins de mélodie ou d'harmonie ; c'est elle encore qui favorise certains individus en leur prodiguant les chants les plus simples & les plus suaves.

Une étude profonde des modulations, fait le bon harmoniste : il n'est cependant point comme les autres, enfant de la nature ; mais enfant d'adoption.

L'idée de faire bailler Ali, dans le *duo :*

Le tems est beau, &c.

m'étoit venue en faisant la première ritournelle, où le baillement est indiqué par les notes tenues du basson. Le baillement

d'un eſclave qui s'endort dans les fumées du vin, a ſon caractère, comme un oui ou un non articulé dans différentes ſituations & par différens perſonnages, a le ſien.

En cherchant le baillement convenable, je m'apperçus que je faiſois bailler réellement toute ma famille qui m'environnoit. Je lui fis entendre mon *duo* pour la raſſurer ſur l'ennui qu'elle me ſuppoſoit. J'ai ſouvent vu bailler au théâtre pendant l'exécution de ce morceau, & j'ai oſé eſpérer que ce n'étoit pas d'ennui.

Je fis de trois manières le trio :

Ah ! laiſſez moi la pleurer.

J'avois fait ce morceau deux fois, lorſque M. *Diderot* vint chez moi ; il ne fut pas content, ſans doute, car ſans approuver ni blâmer, il ſe mit à déclamer ainſi.

Je ſubſtituai des ſons au bruit déclamé de ce début, & le reſte du morceau alla de ſuite.

Il ne falloit pas toujours écouter ni *Diderot*, ni l'abbé *Arnaud*, lorſqu'ils analiſoient leurs idées : mais le premier élan de ces deux hommes brûlans, étoit d'inſpiration divine.

Je n'analiſerai aucun morceau de cet ouvrage ; c'eſt à l'inſtant même du travail, qu'il faudroit tracer mille idées émanées du foyer de l'imagination ; dans cet inſtant un ſeul morceau produiroit un volume, ſi l'on vouloit rendre compte des ſenſations que le ſentiment produit ; mais ce travail inutile pour celui qui ſent, l'eſt encore davantage pour celui qui ne ſent point. Il me ſuffira donc dans cet

examen de mes pièces, d'analiſer un ſeul morceau de chaque caractère.

Zémire & Azor, fut donné à Fontainebleau, pendant l'automne de 1770. Le ſuccès fut extraordinaire. M. *Clairval* fut chargé du rôle d'Azor. Depuis pluſieurs années *Cailleau* avoit été en poſſeſſion des grands rôles; *Clairval*, par une complaiſance rare, avoit conſacré ſes talens à faire briller ceux de *Cailleau* en jouant à ſes côtés des rôles preſque acceſſoires. S'il me fut doux de lui confier, avec l'aveu de M. *Marmontel*, le principal rôle dans une pièce en quatre actes, que le ſuccès couronna, le charme qu'il répandit dans ce rôle, & le ſuccès qu'il y obtint nous récompenſa largement. Il ſut attirer tous les cœurs à lui, en chantant :

Ah ! quel tourment d'être ſenſible.

Il ſut montrer la plus noble énergie dans la ſeconde partie de cet air :

La beauté timide & tremblante
S'allarme & s'enfuit devant moi.

Il ſut enfin nous montrer toute la ſenſibilité d'un amant craintif dans l'air :

Du moment qu'on aime &c.

On pouvoit juſtement lui appliquer ces deux vers de la pièce :

Vit-on jamais ſous des traits plus hideux
Un naturel plus tendre ?

J'ai toujours cru que le phiſique charmant de cet acteur, aprécié d'avance des ſpectateurs, avoit beaucoup contribué à l'illuſion qu'il produiſit dans ce rôle.

Clairval étoit en effet, le jeune Prince dont la monſtruoſité cachoit des traits charmans, qu'on devinoit à travers ſon maſque.

Cette pièce eut autant de ſuccès dans les provinces de la France, qu'à la Cour

& à Paris. Elle rétablit les finances de plusieurs directions prêtes à échouer. Elle fut traduite dans presque toutes les langues; un François nous dit avoir assisté à trois spectacles, où l'on jouoit le même jour, *Zémire & Azor*, en Flamand, en Allemand & en François (1) : c'étoit à une foire d'Allemagne. A Londres on la traduisit en Italien ; on y ajouta un seul rondeau qui n'étoit pas des Auteurs : le public après l'avoir entendu cria, plus de rondeau, il n'est pas de la pièce.

Lorsque les Auteurs d'un ouvrage ont su faire naître l'unité de la variété même, on a tort de croire que l'on peut encore enrichir l'ensemble par de nouvelles beautés. En rassemblant les traits de trois jolies femmes, croiroit-on faire une beauté parfaite ? Non ; l'artiste, il est vrai, réunit souvent de beaux traits épars pour

---

(1) M. de *Laborde* a raporté cette anecdote dans son *Essai sur la Musique*.

faire une belle tête ; mais il diminue ou augmente chaque choſe en détail pour les approprier à ſon ſujet & pour faire un tour.

Une beauté inutile eſt donc une beauté nuiſible. La place que doit occuper chaque choſe, eſt le grand procédé des arts ; la nature ſeule en ſe jouant, opère partout ce prodige.

L'AMI DE LA MAISON.

Comédie en trois actes, & en vers, par M. *Marmontel*, représentée à Fontainebleau le 26 Octobre 1771 & à Paris le 14 Mars 1772.

On pourroit croire avec quelque raison qu'une comédie proprement dite, d'un genre où le comique ne domine point, qui n'est pas ce qu'on appelle une comédie d'intrigue, étoit peu faite pour la musique. C'étoit l'opinion de plusieurs Gens de lettres que je pourrois citer : le succès qu'eut cette pièce à Fontainebleau fut au moins équivoque. De retour à Paris nous débarrassâmes l'action de plusieurs morceaux de musique.

J'eus cette fois, comme en beaucoup d'autres occasions, le courage de retrancher les morceaux de musique, qui en société & aux répétitions particulières, avoient produit le plus d'effet.

Telle musique enchante lorsqu'elle est

exécutée au piano, par le compoſiteur; elle ſubit une première métamorphoſe, lorſqu'on entend l'orcheſtre & les chanteurs, qui ne peuvent être tous pénétrés de l'eſprit de l'ouvrage, & qui ne le ſeront jamais. Lorſque l'on joint l'action du drame à la muſique, c'eſt-là qu'on eſt étonné de voir ſe dégrader les morceaux qu'on avoit le plus admirés. Chaque morceau devoit trouver une place favorable, & embellir la ſituation qui l'amène; mais ſi le drame eſt mal conçu, ſi l'acteur devoit ſe taire lorſqu'il chante? Ah! pauvre muſique, le charme de ton éloquence doublera les fautes du poëte, en prolongeant ou en exagérant ce qui auroit dû être ſuprimé! L'artiſte le plus conſommé ne peut pas, dans le fond de ſon cabinet, ſe faire une parfaite illuſion de la ſcène; en voici, je crois, les raiſons. D'abord, il peut exiſter dans le poëme, des invraiſemblances qui ne paroiſſent qu'à la ſcène; 2°. l'auteur liſant ſa pièce, le muſicien

chantant ſa muſique, exécutent également bien tous les rôles ; cependant les rôles moins tranſcendans ſont toujours confiés aux acteurs qui ont le moins de talent. De là naiſſent les longueurs inſupportables ; on les retranche ; alors les ſituations capitales ne ſont pas aſſez préparées ; voilà, je crois, une partie des difficultés qui rendent l'art dramatique ſi arbitraire ; il faut réunir tous les arts dans un ſeul cadre ; ils doivent ſe faire des ſacrifices mutuels, & concourir à un enſemble que l'expérience la plus conſommée ne ſaiſit encore que foiblement.

Malgré le ſuccès de *Zémire & Azor* qui ſe ſoutenoit toujours, celui de *l'Ami de la Maiſon* augmenta avec les repréſentations.

Cette gradation de ſuccès étoit naturelle dans une comédie de cette nature. La fineſſe & l'eſprit ne ſont pas toujours ſaiſis par les acteurs ni par le public. Cette muſique ſouvent parlante, quoique

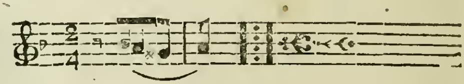
d'un genre aſſez élevé, n'avoit été traitée je crois, par aucun muſicien. La muſique noble de la tragédie en impoſe à l'auditeur, tandis qu'une muſique ſimple, le laiſſe juger de ſang-froid : il eſt donc plus difficile à ſéduire & il n'en ſent pas tout de ſuite la difficulté, ni le mérite, par la raiſon qu'elle eſt ſimple & naturelle.

Je vais analiſer l'air ſuivant pour prouver, ſi je le puis, que la déclamation caractériſe ſouvent la muſique dans cette pièce.

Je ſuis de vous très-mécontente,
Très-mécontente, entendez vous? &c.

Si j'avois appuyé ſur un autre mot que ſur *très*, j'aurois manqué le caractère de l'air.

Eh quoi? ſans ceſſe ſuivre mes pas!

Ritournelle. 

L'actrice qui ne fera pas quelques ſignes de pitié ironique, ſur ces quatre notes de ritournelle, n'entend pas ma muſique.

chercher

Chercher mes yeux, me parler bas,
Et me ſourire avec fineſſe;
Belle fineſſe!

Sur ces deux derniers mots, j'ai indiqué, je crois, l'ironie, & ils ont rapport à la petite ritournelle que je viens de citer :

Vous croyez qu'on ne vous voit pas, &c.

L'ironie ſe trouve encore dans le chant rendu doucereux, par les notes liées deux à deux pour une ſyllabe, & cela prépare la vivacité des vers ſuivants :

Des vivacités
Sans fin, ſans nombre!
Vous vous dépitez,
Vous devenez ſombre.

le chant eſt grave & ſombre effectivement. Il eſt permis de jouer ſur le mot quand on n'a qu'un inſtant pour être vrai, & ſur tout quand le ſentiment eſt factice.

Perſonne ne doute qu'Agathe ne gronde ſon petit couſin, parce qu'elle l'aime, & qu'elle veut le rendre prudent & ſage.

Vous ne me quittez
Non plus que mon ombre;

Le muſicien qui auroit voulu peindre le petit couſin ſuivant par tout l'ombre de ſa couſine auroit été ſorcier, ou pour mieux dire un ignorant;

Toujours aſſis à mes côtés,

j'ai répété ce vers pluſieurs fois; c'étoit peut-être la ſeule manière d'indiquer qu'il eſt *toujours*, *toujours* aſſis à côté de ſa couſine.

Avant de paſſer à la ponctuation muſicale, je voudrois parler un inſtant de la règle la plus importante pour le compoſiteur de muſique vocale, je veux dire de la néceſſité, non ſeulement de déclamer les vers avant de les mettre en mu-

ſique, pour qu'il ſoit conduit au véritable chant que doit recevoir la parole; mais ſur tout pour qu'il remarque les ſyllabes eſſentielles qui doivent être appuyées par le chant qui alors s'indentifie avec la parole.

Pour parler diſtinctement en proſe ou en vers, on appuye naturellement ſur les ſyllabes les plus néceſſaires, en affoibliſſant l'inflexion ſur celles qui le ſont moins. La muſique étant un ſecond langage que l'on joint au premier, le compoſiteur doit donc donner la bonne note de la phraſe muſicale, à la ſyllabe qui doit être appuyée; ſans cette attention, il réſulte un contre-ſens affreux entre ces deux langages.

Exemple.

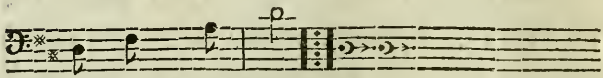
Rien ne plaît tant aux yeux des belles,

En récitant ce vers, l'on doit ſentir que la bonne note doit porter ſur *tant*.

Rien ne plaît tant....

Que le courage des guerriers.

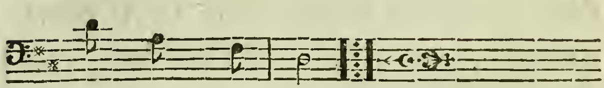
La bonne note doit être ſur *ra.*



Qu'ils ſoient vail- lants.

La bonne note ſur *lants.*

Si j'avois fait



Qu'ils ſoient vail- lants.

J'aurois fait une faute contre le bon ſens; deſcendre d'une octave n'indique pas le guerrier qui s'élève à la gloire. J'ai vu quelque fois le muſicien faire le contraire de ce qu'indique la parole, de peur d'être ſoupçonné d'avoir joué ſur le mot; c'eſt

commettre une ineptie pour éviter une faute qui n'en eſt pas toujours une (1). *Qu'ils ſoient fidèles*, la bonne note ſur *dèles*.

A leur retour je réponds d'elles,
L'Amour ſous les lauriers, n'à point vu de cruelles.

Ce dernier vers eſt abandonné au chant; il devoit l'être, je crois, parce qu'il fait image. Les accompagnemens liés & ſoutenus forment, pour ainſi dire, la chaîne de l'amour.

Sous les drapeaux quand la trompette ſonne.

Il n'eſt pas néceſſaire de faire remarquer le rhithme que prennent ici les cors de chaſſe. Avant de recommencer l'air, Dolmon dit :

---

(1) J'ai remarqué que les compoſiteurs à la fleur de l'âge, ſe ſervent ſouvent de phraſes aſcendentes, tandis que ceux qui ſont fatigués font le contraire.

Il a raiſon, l'amour l'attend.

Il falloit mettre ce vers en récitatif; ce n'eſt plus l'ancien guerrier qui parle, c'eſt le père de Célicour. Si dans la ſeconde partie de cet air j'ai remplacé la trompette par le cor, c'eſt parce que l'orcheſtre du théâtre Italien en étoit alors dépourvu.

L'emploi des inſtrumens à vent ſi bien ſenti, par les Allemands, par rapport à l'harmonie, mérite d'être conſidéré par les compoſiteurs dramatiques. Lorſque la muſique ne déclamoit point, une flûte traverſière, une trompette, un cor, vouloient dire *amour*, *gloire*, ou la *chaſſe*. Il faut à préſent que ces divers inſtrumens concourent à l'expreſſion.

On peut regarder ces inſtrumens accompagnateurs du chant ſous deux raports, Celui de la voix qu'ils accompagnent

& le ſentiment des paroles que la muſique exprime. Le baſſon eſt lugubre, & doit être employé dans le pathétique, lors même qu'on veut n'en faire ſentir qu'une nuance délicate; il me paroît un contre-ſens dans tout ce qui eſt de pure gaîté. La clarinette convient à la douleur, moins pathétique cependant que le baſſon. Lorſqu'elle exécute des airs gais, elle y mêle encore une teinte de triſteſſe. Si l'on danſoit dans une priſon, je voudrois que ce fût au ſon de la clarinette. Le hautbois, champêtre & gai, ſert auſſi à indiquer un rayon d'eſpoir au milieu des tourmens. La flûte traverſière eſt tendre & amoureuſe; la douceur de ſes ſons aigrit la plus belle voix de femme, qui ne peut guère ſe ſoutenir à côté de la flute; elle accompagne plus avantageuſement la voix des hommes & les inſtrumens dont le ſon n'eſt pas ſoutenu.

Les deux airs de *l'Ami de la Mai-*

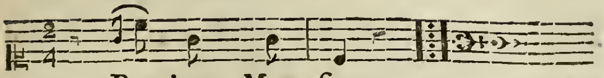
ſon, Je ſuis de vous très-mécontente — & *Rien ne plaît tant aux yeux des belles*, que j'ai analiſés précédemment, devroient ſuffire pour prouver que les accens de la parole peuvent être copiés par les ſons de la gamme. je ſais néanmoins que ce que j'ai cru prouver ſera dédaigné par bien des gens ; mais je ne m'en afflige pas, où ſi je m'en affligeois ce ſeroit pour les plaindre.

Un homme de lettres qui m'avoit entendu parler ſur la poſſibilité de noter toutes les inflexions de la parole, & qui nioit cette poſſibilité, me pria, en ſouriant, de le recevoir chez moi pour parler plus à fond ſur cette matière.

En entrant dans mon cabinet, il me dit en me ſaluant, avec un petit ton de protection : *Bon jour monſieur.*

Je note ici ſes inflexions.

Allegretto.



Je lui chantai à l'inſtant , ſur le même ton , ut ſol ſol ut , & il fut à moitié converti.

Il ſeroit aſſez plaiſant de faire une nomenclature de tous les *bonjour, monſieur*, ou *bonjour* , *mon chèr*, mis en muſique avec l'intonation juſte ; l'on verroit combien l'amour-propre eſt un puiſſant maître de muſique , & comme la gamme change lorſque l'homme en place ceſſe d'y être.

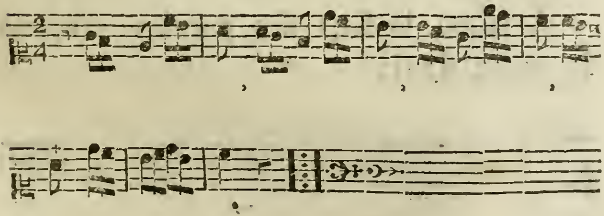
Un *bonjour* , *monſieur ;* me ſuffit preſque toujours , pour aprécier en gros les prétentions ou la ſimplicité d'un homme ; la politeſſe ou la fauſſeté , nous cache l'homme dans ſes diſcours ; mais il n'a pas encore appris à ſe cacher tout-à-ſait dans ſes intonations. Je crois faire ici l'éloge de l'humanité.

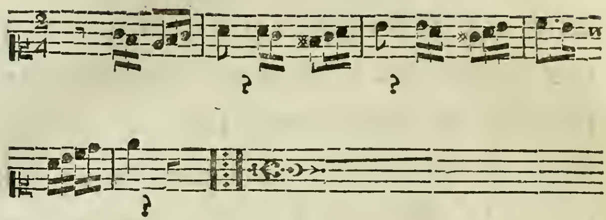
La même phrafe prononcée par différens perfonnages & dans des circonftances différentes, reçoit donc toujours de nouvelles inflexions, & la vérité de déclamation, peut feule faire de la mufique, un art qui a fes principes dans la nature.

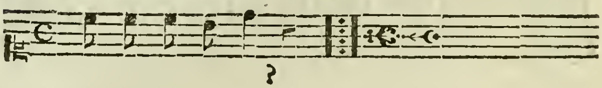
Il faut fur-tout foigner la ponctuation muficale, de laquelle reffortira cette vérité de déclamation. Les rapports mathématiques qui exiftent entre les fons, font bien auffi dans la nature, comme les proportions phyfiques du corps humain; mais c'eft l'attitude, l'expreffion, la paffion, qui animent une ftatue; de même que la déclamation anime les fons. Quel champ vafte pour le muficien!

J'ai dit que la mufique eft un difcours; elle a donc, comme les vers & la profe, les repos & les inflexions de la virgule, des deux points, du point d'exclamation, d'interrogation & du point final.

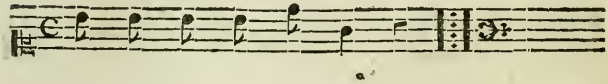
Le musicien qui y manque, ou n'entend pas sa musique, ou ne comprend pas les paroles. Comment dans les intervalles de douze demi tons, que renferme la gamme cromatique, tous les repos & les accens de la ponctuation n'existeroient-ils pas ? L'exemple suivant prouvera d'ailleurs combien il est aisé de prolonger, par des repos, le sens du point final.



Si ces vers de six sillabes étoient en interrogations, ne peut-on pas tourner la même phrase de cette manière?

Des muſiciens français ont employé ſouvent cette phraſe interrogatoire



Lorſque le ſens des paroles exigeoit le point final ;



cette faute impardonnable, ſur-tout dans le récitatif où le muſicien n'éprouve point de gêne provient, je crois, de ce que les muſiciens français entendirent jadis

la musique des Boufons Italiens, sans comprendre leur langue.

On aura beau dire & beau faire, la musique vocale ne sera jamais bonne, si elle ne copie les vrais accens de la parole; sans cette qualité, elle n'est qu'une pure simphonie.

Lorsque j'entens un opéra qui ne me satisfait pas entièrement, je me dis que le compositeur ne comprend point sa langue, je veux dire le langage musical.

L'harmonie, ou le trait de chant dont il s'est servi pour rendre un sentiment, me semble propre à une autre expression.

Si l'on ne me chantoit point de parolles, j'en substituerois qui rendroient le morceau de musique excellent à mon gré. Il faut donc que le compositeur sache bien sa langue musical, pour qu'il puisse y adapter des paroles, qu'il doit aussi entendre parfaitement : c'est de

l'union de ces deux idiômes, que résulte la bonne musique vocale.

L'on peut exprimer juste, avec beaucoup d'harmonie, un grand travail d'orchestre, & un chant souvent accessoire, ou une déclamation peu chantante, c'est ce qu'en général a fait *Gluck*.

L'on peut exprimer juste, en faisant sortir de la déclamation un chant pur & aisé dont l'orchestre ne sera qu'un accompagnement accessoire; c'est généralement, ce que j'ai cherché à faire.

L'on peut faire un chant plus pur & plus suave encore, qui en ne peignant point n'a cependant pas d'intention contraire à l'expression des paroles. C'est ce qu'a fait *Sacchini*. Tant qu'on fera de la musique, il faudra rentrer dans les trois manières que je viens d'indiquer.

La musique de *Haydn*, peut être regardée comme un modèle dans le genre instrumental, soit pour la fécondité des

motifs de chants ou celle des modulations. L'abondance des moyens le rendroit peut-être abstrait, s'il ne me sembloit observer une espèce de régime, qui consiste à conserver long-tems le même trait de chant, s'il module beaucoup; mais il est riche en mélodie lorsqu'il module moins.

Il me semble que le compositeur dramatique peut regarder les œuvres innombrables de *M. Haydn*, comme un vaste dictionnaire où il peut sans scrupule puiser des matériaux, qu'il ne doit reproduire cependant, qu'accompagnés de l'expression intime des paroles. Le compositeur de la simphonie est, dans ce cas, comme le botaniste qui fait la découverte d'une plante en attendant que le médecin en découvre la propriété.

S'il est vrai, comme je l'ai dit, que le compositeur vocale doive sentir les différentes nuances qui constitue un discours dans toutes ses parties, pour pou-

voir enſuite faire un raprochement tel qu'il uniſſe ſon idiome muſicale au langage ordinaire ; combien eſt-il abſurde d'ajouter foi à un vain préjugé qui voudroit nous faire accroire que l'on peut joindre l'ineptie à un grand talent.

Qu'on ne diſe donc pas que mille fois les bons muſiciens ont commis des fautes d'ignorance ; l'homme ignorant ne peut être qu'un déteſtable muſicien, & c'étoit l'avis de *Voltaire* lorſqu'on lui parloit des prétendues inepties des hommes diſtingués par un talent quelconque.

On raporte que Carle Vanloo ne vouloit pas recevoir douze cent francs pour un tableau qu'il venoit d'achever, parce qu'il étoit convenu qu'on le lui payeroit cinquante louis. Cette ignorance me paroît ſublime dans un grand artiſte. Elle prouve que plus l'homme porte toutes ſes facultés vers une ſeule choſe, moins il doit être inſtruit de toutes les autres. On

ignore

ignore combien de grandes choſes pour le commun des hommes, paroiſſent minutieuſes pour l'artiſte qui, tout entier à ſon objet, vit pour ainſi dire avec la nature.

Mille petites facultés néceſſaires pour avoir ſeulement le ſens commun, ſe détruiſent pour fortifier une faculté majeure. Auſſi l'homme occupé d'un grand objet avec tous ſes rapports, devient indifférent ſur mille autres pour ſe livrer à celui qui l'occupe fortement.

La nature ne nous ayant donné qu'une certaine portion de force répandue dans l'individu, nous laiſſe les maîtres, par un exercice habituel, de fortifier un de nos organes aux dépens des autres; telles ſont les jambes d'un danſeur & d'un maître en fait d'armes; la main gauche du joueur de violon; la poitrine d'un chanteur; la tête du ſavant; les organes du ſentiment pour le Poëte, le Peintre, le Muſicien

& tout homme de génie. Ne jugeons donc point légérement l'homme qui fait une choſe mieux que tout autre ; & ſouvenons nous qu'un jeune étourdi avoit répondu dix fois à une queſtion, pendant que J. J. Rouſſeau reſtoit taciturne en y cherchant une réponſe.

LE MAGNIFIQUE,

Drame en trois actes, par M. *Sedaine*; représenté à Paris par les *Comédiens Italiens*, *le* 4 *Mars* 1773.

A mesure que j'acquérois la connoissance propre au théâtre, je désirois de mettre en musique un poëme de M. *Sedaine*, qui me sembloit l'homme par excellence, soit pour l'invention des caractères, soit pour le mérite si rare d'amener les situations d'une manière à produire des effets neufs, & cependant toujours dans la nature.

Le *Magnifique* me fut offert par madame *de Lalive d'Epinay*, l'amie intime de *J. J. Rousseau*; c'est assez faire son éloge. La scène de la rose me séduisit, quoique je sentisse la difficulté de faire un morceau de musique, le plus long qui ait jamais été tenté au théâtre. Quant au reste de la pièce, je m'en rapportai

plus à la réputation de l'Auteur, qu'à mon propre jugement.

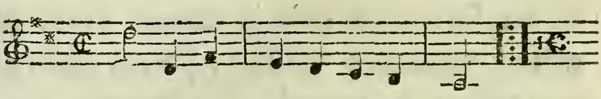
Il étoit écrit à la tête du poëme, *pendant l'ouverture, on verra paſſer derrière la ſcène, une proceſſion de captifs; on entendra le chant des Prêtres.*

C'eſt d'après cet avis de l'Auteur, que je commençai l'ouverture par une eſpèce de fugue, ou muſique de motet un peu mitigée. Faire entendre enſuite un contrepoint déſignant abſolument les chants d'égliſe, me ſembloit périlleux à l'opéra comique; que faudroit-il faire paſſer dans l'ame des ſpectateurs, me diſois-je, pour que ſans étonnement ils puſſent entendre des cantiques? L'air de *Henri IV* me vint à l'eſprit: tout bon François n'entend cet air qu'avec un ſentiment pieux mêlé de joie & de tendreſſe; je ſaiſis cette idée (*i*) ſur l'air,

Vive Henri IV
Vive ce Roi vaillant, &c.

j'ajoutai un ſecond air chantant, pour qu'il y eût quelque choſe du compoſiteur; les Prêtres ſe préſentèrent à la ſuite du Roi Henri, & furent très-bien reçus du public. J'ai toujours été curieux des cérémonies d'égliſe, lorſqu'elles ſont obſervées avec toute la décence & la dignité qu'elles exigent. L'artiſte ſeul a intérêt de conſidérer de près la nature. Pendant qu'une proceſſion paſſoit, j'avois obſervé une eſpèce de cacophonie, naturelle lorſqu'on entend pluſieurs chants à la fois; des prêtres ſont à votre droite, un orcheſtre d'inſtrumens à vent eſt à votre gauche; quelques trompettes & timbales plus éloignées ſe joignent encore aux deux premiers chœurs de chant; ce qui forme dans l'éloignement un enſemble caractériſtique quoique déſagréable à l'oreille. Peu de perſonnes ont remarqué, j'imagine, que ce mêlange ſe trouve dans l'ouverture du Magnifique. Les trompettes font quelques éclats; on entend une phraſe de la marche

qui va ſuivre ; le chant des Prêtres s'y joint ; ils jouent tous enſemble ; ils finiſſent l'un après l'autre ; un ſilence général ſuccède ; enfin la muſique militaire, qui eſt cenſée être arrivée à l'endroit des ſpectateurs ; commence avec force la marche ſuivante.



Alors on n'entend plus que cette marche qui abſorbe tout le reſte.

Si je diſois qu'en faiſant la muſique de ce drame, j'aie éprouvé les mêmes Pgrémens & la même facilité qu'en com-oſant ſur les poëmes de M. de *Marmontel*, ce ſeroit une fauſſeté palpable, que les connoiſſeurs reconnoîtroient aiſément. Mais qu'importe la peine ou le plaiſir de l'artiſte, ſi ſon ouvrage peut être utile à l'art ? Le ton qui règne dans le poëme du *Magnifique*, n'a nul rap-

port avec ceux que j'ai composés précédemment ; il ne faut donc pas, me suis-je dit, qu'on y retrouve la musique de *Zémire & Azor*, ni celle de *Silvain*. C'est en étudiant le poëme, & non les paroles de chaque ariette, que le musicien parvient à varier ses tons ; c'est surtout en saisissant le caractère des premiers morceaux que chante chaque acteur, que l'on s'impose la loi de les suivre en leur donnant à chacun une phisionomie particulière. Sans cette étude on ne reconnoît par tout que le musicien ; ce sont toujours les mêmes traits de chant qui se représentent pour tout exprimer ; avec la difference puérile d'une trompette désignant la fierté du guerrier, ou d'une flute exprimant la tendresse de l'amour. Je voudrois cependant, pour que le musicien obtînt une pleine satisfaction de ses travaux, que les paroles destinées à la musique eussent été soignées.

Dans les tems les plus reculés, la

musique ne fut employée qu'à consacrer des paroles dignes de passer à la postérité ; c'étoit par des chants que les peuples anciens honoroient leurs Dieux, leurs parents, leur patrie. Aujourd'hui l'on dit : *si les paroles sont mauvaises, faites les mettre en musique, on les trouvera bonnes.* Je dis le contraire ; on les trouvera détestables. J'entens chaque jour des vers que le public permet dans le dialogue parlé, & qu'il rejetteroit s'ils étoient mis en musique, de manière à être entendus. Le langage musical n'existe que dans l'accent plus fort que la déclamation ordinaire. Il est donc clair que plus vous déclamerez, plus vous accentuerez, plus vous ferez sentir la platitude des vers ; plus vous dégraderez les paroles & la musique.

Voyez avec combien de retenue un acteur adroit débite des vers qu'il croit mauvais : il éteint toute déclamation ; il passe rapidement & presque sans accent

les endroits ſuſpects. Le Muſicien éprouve la même gêne en compoſant ; il rencontre mille difficultés preſqu'inſurmontables ; ce vers eſt de huit ſillabes, le ſuivant n'en a que trois, l'autre en a dix, &c. Il faut trouver un deſſin régulier, dans l'irrégularité même. C'eſt bien pis ſi les idées qui forment la ſtrophe ſont incohérentes ; pour ſurcroît de malheur, il y aura des mots proſaïques ou triviaux, qu'il faut paſſer rapidement, pour qu'ils ſoient peu entendus, & que les ſpectateurs croyent s'être trompés.

Voilà l'abrégé des peines que l'on impoſe au muſicien, lorſqu'on lui donne des paroles peu ſoignées. Mais il faut une coupe de vers propre à la muſique. Mais il faut des petits vers ; hé non, meſſieurs ! il ne faut rien de tout cela ; il faut des vers relatifs au ſentiment que vous peignez ; des vers alexandrins ou des vers de ſix ſillabes, ſont les mêmes pour la muſique. ſoyez corrects, ſimétriques ; ne faites pas

des phrases trop longues avec de grands vers de dix ou de douze sillabes, dont les hémistiches soient liés par des voyelles; parce que physiquement, le chant ne marche pas si vîte que la parole, & qu'il faut respirer enfin. Souvenez-vous qu'il faut pressentir le mouvement de l'air que l'on fera sur vos paroles; huit vers sur un mouvement lent, prendront plus de tems que trente sur un mouvement rapide.

Ne répétez pas les mêmes mots dans un même vers, ou que ce soit pour embellir votre idée; c'est une ressource pour le Musicien, lorsqu'il veut arrondir son chant, mais dont il n'a pas toujours besoin; si vous le faites d'avance, vous le gênez, parce que vous ne pouvez pas déviner quand il en aura besoin. Il sera peut-être forcé par la tournure du chant, de répéter les mots que vous n'avez pas répétés; de sorte que vos répétitions & les siennes seront fastidieuses.

J'ai toujours cru que le prétexte spé-

cieux de servir le Musicien, en pareil cas, n'étoit autre chose que le besoin de completter le nombre des syllabes, pour faire des vers de même mesure.

Evitez la morale, parce que ses images sont froides, excepté peut-être en amour. Sentiment, ironie, passion, monotonie même lorsqu'elle est caractère, tout est du ressort de la musique, excepté les mauvais vers.

Chaque auteur dramatique se plaint des sacrifices qu'il est obligé de faire à son Musicien. M. *Sedaine* en parle dans son discours de réception à l'Académie Françoise. Cependant je défie les poëtes avec lesquels j'ai travaillé, de citer un bon vers sacrifié à ma musique.

Quoique la digression précédente se trouve à l'article du *Magnifique*, je suis loin d'avoir voulu faire une critique particulière des paroles de ce drame. Si M. *Sedaine* n'est pas le Poëte qui soigne le plus les vers destinés au chant; les situations

qu'il amène, & non pas qu'il *trouve*; comme disent ses envieux; sont si impérieuses, qu'elles forcent le Musicien à s'y attacher pour les rendre. Il dit presque toujours le mot propre, & il se croit dispensé de l'embellir par des tours poëtiques. Il force donc le Musicien à prendre des formes neuves pour rendre ses caractères originaux. La facilité dans le travail, n'est guères possible en pareil cas; mais souvenons-nous que l'habitude d'un travail facile est dangereuse, si elle n'est le fruit d'une longue étude. Après avoir fait la musique d'un poëme avec facilité; j'aime à en rencontrer un qui me force à un travail plus obstiné; celui-ci me donne à son tour des idées pour en faire un troisième, aussi facilement que le premier.

Le Magnifique n'eut pas un succès éclatant; mais ce qu'on appelle un succès d'estime; il est resté au théâtre. L'on me disoit: *je viens pour la scène de la rose*; je répondois: *c'est pour cette scène que*

l'auteur a fait la Pièce. Elle produiſit un effet non équivoque aux premières repréſentations. Pour faire l'éloge de la ſcène & de l'acteur, M. Clairval; je rapporterai qu'une dame impatiente de voir tomber la roſe des mains de la pudeur, *ouvrit ſes doigts charmans, & laiſſa tomber ſon* éventail ſur le theâtre, & fut auſſi déconcertée de ſa défaite, que le fut *Clémentine l'inſtant d'après.*

LA ROSIERE DE SALENCI,

Comédie pastorale, en vers; paroles de *M. de Pezai*; représentée à Fontainebleau, en quatre actes, le .... & à Paris, en trois actes, le 28 Février 1774.

Lorsqu'on ne confond pas tous les genres dans un même ouvrage, il reste une couleur pour chacun d'eux. La pastorale, qui tient de si près à la simple nature, offre cependant des difficultés; parce que la candeur, la douceur de ses accens ne présentent pas des contrastes assez frappans, ni des couleurs assez vives pour l'optique du théâtre. Je voulois faire une pastorale en ma vie; on m'offrit la Rosière de Salenci, dont tout le monde aimoit le sujet. Ce ne fut qu'après mille changemens que cette pièce fut fixée au répertoire. (*h*) Pour monter ma tête au ton de la pastorale, les poësies de Gessner m'occupèrent pendant tout le tems que

j'employai à composer la musique de la Rosière. Je crois même que l'on doit remarquer le fruit de cette lecture, par la douceur, & j'ose dire la piété des chants qui caractérisent cet ouvrage.

Le *duo* : Colin, quel est mon crime ?

A toujours été estimé, sans produire d'effet au théâtre. Je ne puis en deviner la cause, à moins que ce ne soit les raisons que je viens de dire.

L'air : Ma barque légère

mérite peut-être quelque attention, par la gaieté & le peu d'importance que semble mettre Jean Gau à la belle action qu'il a faite. Le plaisir d'avoir sauvé Colin est la seule idée qui l'occupe pendant son récit; il parcourt tous les détails d'un naufrage, sans songer à en faire une image effrayante; il devient par-là plus généreux & plus aimable. Les Musiciens prennent

trop souvent au sérieux, les récits qui ne sont que satisfaisans, puisque le danger n'existe plus, & que le plaisir du succès doit l'avoir en partie fait oublier; c'est encore dans ces sortes de cas que la musique a un pouvoir dont la parole & le geste ne peuvent qu'approcher; car dans le tems que l'orchestre peint les flots en courroux, l'acteur enivré du plaisir d'avoir sauvé un jeune garçon, chante gaiement:

Ma barque s'engage,
S'échape en débris,
L'écho du rivage
Repousse mes cris, &c.

au reste, cette règle n'est pas générale. Il faut toujours considérer le personnage qui parle; ce qui sied à *Jean Gau*, paysan jeune & gaillard, ne siéroit pas à un paysan d'un autre caractère. Un tiers qui parle est toujours moins affecté que si c'étoit la personne même qui fit le récit de ses malheurs.

Sans

Sans s'y porter en foule, le public a toujours vu avec ſatisfaction les repréſentations de la Roſière; il a repouſſé les actrices dont les mœurs étoient peu régulières, lorſqu'elles ſe ſont préſentées pour remplir le rôle de Cécile : celles au contraire dont la ſageſſe embelliſſoit le talent, ont reçu des applaudiſſemens flatteurs, ſurtout à l'inſtant du couronnement, ce qui prouve que les hommes raſſemblés aiment la vertu, quoiqu'ils ne vouluſſent pas toujours ſe charger de rendre l'actrice vertueuſe.

LA FAUSSE MAGIE,

Comédie en deux actes, en vers, mêlées d'ariettes, par *M. Marmontel*; repréſentée par les *Comédiens Italiens*, le premier Février 1775.

L'on m'a ſouvent demandé auquel de mes ouvrages je donnois la préférence; J'ai toujours été embarraſſé dans ma réponſe. Je n'en quite aucun ſans en être content; ſans y avoir mis tout ce qui dépend de moi; ſentant bien en même tems ce qu'il faudroit pour faire mieux; mais ce que j'ajouterois de plus, ne s'accorderoit pas avec ce qui eſt, & cette raiſon ſuffit pour avertir l'artiſte qu'il doit s'arrêter. L'ouvrage qui coûte peu d'étude & de peine, eſt un enfant gâté qui ſemble plus appartenir à l'heureux élan qui l'a produit, qu'à l'homme même. Il chérit ſon enfant, il lui ſourit & n'oſe preſque s'en croire le père. L'ouvrage au contraire qui a ſollicité vivement tous les reſſorts de

l'imagination, eſt le véritable fruit du travail; jamais on ne le revoit qu'en ſongeant aux peines qu'il a coûtées; c'eſt celui qu'on défend avec plus de chaleur, parce qu'il nous appartient de plus près; ſi le premier nous flatte, le ſecond nous attendrit. La mère de pluſieurs enfans pourroit mieux que nous expliquer les divers ſentimens que nous font éprouver nos productions, ſelon qu'elles ſont plus ou moins heureuſes.

Le premier acte de la Fauſſe Magie, eſt peut-être ce qu'il y a de plus eſtimable dans mes ouvrages; en n'écoutant que le chant de cet acte, on eſt tenté de le mettre au rang des compoſitions faciles; mais le travail des accompagnemens, les routes harmoniques qu'ils parcourent, arrêtent le jugement trop précipité, & l'on ſent enfin que le caractère diſtinctif de cette production vient d'un certain équilibre entre la mélodie & l'harmonie. L'équilibre dont je parle, ne con-

ſiſte pas à appliquer beaucoup d'harmonie ſur un chant heureux ; il faut que les accompagnements eux-mêmes ayent le caractère de la vérité. Il y a des *trouvailles* d'harmonie comme de mélodie, & ce n'eſt pas la difficulté vaincue, ni le raprochement ſubit de deux gammes éloignées qui en conſtitue le mérite ; c'eſt parce que cette harmonie elle-même eſt vraie & expreſſive, que je la nomme heureuſe. Un compoſiteur ſavant ſait toujours faire une compoſition ſavante ; mais il n'eſt pas toujours heureux dans ſa ſcience. L'équilibre dans les organes du ſentiment eſt je crois deſirable, pour produire une ſemblable compoſition. J'ai ſouvent commencé un morceau de muſique, ſous les auſpices les plus favorables ; un chagrin, une inquétude ſurvenoit, je ſentois alors mes diſpoſitions s'altérer, & le morceau heureuſement commencé, prenoit une forme différente dont je n'étois pas auſſi content.

Le second acte ne présentoit plus qu'une action invraisemblable, à laquelle les spectateurs ne se prêtent point; sur-tout après un premier acte qui annonce une comédie. Si dès le commencement de la pièce l'auteur eût montré le vieux crédule entouré de prétendus sorciers, la pièce auroit eu de l'unité en finissant comme elle avoit commencé. Les premiers objets qui frapent les spectateurs, sont ceux qui restent dans son imagination; & tout ce qui en est la suite est bien reçu. M. *Sedaine* étoit fâché de commencer le poëme de *Richard Cœur de Lion*, par les paysans qui chantent le bon ménage; il auroit d'abord voulu fixer l'attention sur Blondel, mais la nécessité de préparer le divertissement du troisième acte l'y a forcé; aussi Blondel en arrivant dit à son petit conducteur, *j'entends, je crois, chanter? Ce n'est rien*, répond l'enfant, *ce sont les paysans qui rentrent après l'ouvrage des champs. Ce n'est rien*, n'a pas été mis sans intention.

Après quelques repréſentations de la *Fauſſe Magie*, cet ouvrage ne ſe ſoutint pas long-tems ; je ſollicitai le début d'une jeune actrice, mademoiſelle *Dérouville*, qui chanta ſupérieurement dans cette pièce, & ne fut pas reçue parce qu'elle chantoit trop bien ; mais la *Fauſſe Magie* reſta au théâtre avec ſuccès.

Vous auriez à faire à moi, &c.

étoit un air & non un *trio ;* les accents de la baſſe me parurent ſi vrais, que je ne pus réſiſter au deſir de demander à M. *Marmontel*, les paroles qu'elle ſembloit appeller. Les notes ſoutenues du jeune homme furent une ſuite naturelle de cette baſſe. Ce morceau heureux, où les trois acteurs en formant des chants differens ſoutiennent leurs caractères, n'eſt point apprécié au théâtre de Paris (1)

(1) Il m'a paru l'être beaucoup mieux depuis que l'on eſt aſſis au parterre de la Comédie Italienne.

je crois qu'il eſt de trop à la ſcène, j'ai moi-même toujours ſenti une ſatiété de muſique à cet endroit. Les vrais connoiſſeurs en muſique, compoſent le petit nombre de ſpectateurs; eux ſeuls applaudiſſent ce morceau de muſique à trois ſujets; ſi le poëte l'eut fait avant moi, il eſt probable qu'il eût été au deſſous de ce qu'il eſt, mais un haſard heureux l'a produit, & les morceaux de ce genre ne devroient être faits que de cette manière.

J'en connois peu de bons; excepté le duo de *Tom Jones*,

Que les devoirs que tu m'impoſes, &c.

Faire deux ou trois chants l'un ſur l'autre, eſt un tour de force qui prouve preſque toujours qu'on a voulu trop entreprendre. Les ſacrifices y ſont plus remarquables que le produit. Si les trois parties ſont chantantes, chacune en particulier, l'en-

ſemble eſt embrouillé; ſi elles ne chantent point, pourquoi ſe donner tant de peines?

La muſique parlante du duo des vieillards,

Quoi ! c'eſt vous qu'elle préfère, &c.

fit un effet extraordinaire à la première repréſentation; le chant en eſt ſi près de la déclamation qu'on le confond avec la parole. D'ailleurs ce morceau eſt ſillabique, & d'un mouvement continu, cette ſorte de muſique à un empire prodigieux ſur tous les ſpectateurs.

Les anciens ont beaucoup parlé de l'empire du rhitme ou du mouvement; il opère plus puiſſament que la mélodie & l'harmonie; mais lorſqu'il y eſt réuni, ſon empire eſt irréſiſtible. Lorſqu'un air marqué & ſimétrique s'empare d'un auditoire, on entend les pieds, les cannes frapper la meſure; tout eſt ſubjugué &

contraint de ſuivre le mouvement donné. J'ai uſé ſouvent d'un ſtratagême ſingulier pour ralentir ou accélérer la marche de la perſonne que j'accompagnois à la promenade; dire à quelqu'un vous marchez trop vîte, ou trop lentement, eſt une eſpèce de deſpotiſme peu décent, excepté avec ſon ami : mais chanter ſourdement un air en forme de marche, d'abord à la meſure de la marche du compagnon, enſuite la lui ralentir ou l'accélérer, en changeant inſenſiblement le mouvement de l'air, eſt un ſtratagême auſſi innocent que commode.

Quoique muſicien j'ai toujours cru que les trop vives ſenſations produites par un morceau de muſique, nuiſent à l'effet général d'un ouvrage, à moins que ce morceau ne ſoit la cataſtrophe du poëme. Les gens véritablement ſenſibles à la vérité dramatique, ont dû ſentir qu'après un air de bravoure vivement applaudi, il en réſulte une lacune qui ſuſpend l'at-

tention & laiſſe à peine l'envie d'entendre ce qui ſuit : au reſte, un auteur tel qu'il ſoit, ſouffre avec plaiſir des invraiſemblances ſi flatteuſes. L'acteur qui a le plus de tact, ſe gardera bien dans toute compoſition ſemblable au *duo* dont je viens de parler, de ſurcharger l'expreſſion ; cette muſique eſt elle-même ſi près de la parole, que pour peu qu'on néglige l'intonation, il ne reſte que la parole même avec accompagnement. Il n'appartient qu'aux exécutants qui ont le plus de goût de ſentir combien il faut être modéré dans les ouvrages où règne la vérité d'expreſſion & de déclamation. Cette muſique qui eſt d'un grand ſecours pour les talens médiocres, eſt peut-être ennemie des talens ſupérieurs ; elle leur preſcrit trop juſte ce qu'ils doivent faire ; ils ſe trouvent mieux, lorſque le muſicien n'yant pu qu'effleurer la vérité, leur laiſſe un champ libre pour déveloper leur jeu brillant. Au reſte c'eſt à l'acteur intel-

ligent à ſentir juſqu'à quel point il peut ſe livrer à l'expreſſion : il vaut mieux reſter un peu au deſſous que d'y atteindre : rien n'eſt ſi près de la dégradation que ce qui ne peut plus acquérir ; & pour ce qui regarde le ſentiment ſur-tout, il vaut mieux laiſſer quelque choſe à deſirer que de ſatisfaire pleinement un auditeur qui ne tarderoit guère à ſentir que l'état le plus accablant eſt celui qui ne laiſſe plus de chemin au deſir.

Ce que je vais dire prouve phiſiquement ce que je viens d'avancer.

La plupart des hommes en ont éprouvé les effets, ſans en connoître la cauſe. *Rameau* & *J. J. Rouſſeau* n'en ont dévelopé que ce qui regarde le phyſique des ſons.

Il eſt deux manières d'accorder les inſtrumens à cordes ; le piano par exemple : en faiſant une ſuite de quintes juſtes, tout le monde ſait que les octaves deviennent trop fortes, & que tout-à-coup on eſt forcé de diminuer les ſons pour

rejoindre le point d'où l'on est parti. Rien de plus funeste à l'effet de la musique que cette manière d'accorder ; je ne dis pas seulement à l'endroit où l'on est obligé de tempérer les sons, mais même sur la partie du clavier où les quintes son justes ; car on éprouve une satiété désespérante ; chaque accord portant avec soi un âpreté qui repousse le sentiment, & effarouche les graces. Altérez, au contraire, foiblement toutes vos quintes ; alors un desir involontaire d'arriver au point imperceptible de la perfection, à ce point mathématique qu'on ne se soucie guère de calculer quand on l'a senti, soutient votre attention. Chaque accord prend une teinte moelleuse, & vous fait éprouver un charme séduisant. Quel chanteur n'a pas senti son ame se déveloper ou se rétrécir en s'accompagnant ? Un fameux chanteur que j'ai vu à Rome, *Gitziello*, envoyoit son accordeur dans les maisons où il vouloit montrer ses talens, non-

ſeulement de crainte que le clavecin ne fût trop haut, mais auſſi pour la perfection de l'accord. N'avons-nous pas entendu des femmes dont l'organe foible captivoit nos ſens dans la converſation? Quelle voix ſonore, mais ferme & plus ſûre de ſes accents vous a jamais fait le même plaiſir? Souvent j'ai quitté mon piano parce qu'il me déplaiſoit & ne me renvoyoit pas mes idées telles que je les concevois : c'eſt après bien des années que je me ſuis apperçu que l'accord des quintes trop juſtes en étoit la cauſe. On voit qu'une belle production dépend plus qu'on ne penſe de l'accordeur.

Il n'eſt guère moins eſſentiel d'obſerver une eſpèce de régime en muſique pour en jouir long-tems. Peu de muſiciens entendent moins de muſique que moi; ſi j'allois aux ſpectacles lyriques tous les jours, ſi j'aſiſtois à tous les concerts où je ſerois admis, ſi enfin je ne fuyois la plupart des occaſions d'entendre de

la musique, la satiété m'auroit souvent donné un dégoût que je n'ai jamais éprouvé. Tout est limité dans la nature ; le matin je ne touche mon piano avec plaisir que parce que la veille je n'ai pas entendu de la musique pendant quatre heures ; dès que le plaisir se tourne en habitude ou en manie, il cesse d'être piquant. Un amateur peut ainsi occuper son tems ; mais l'homme qui veut produire doit l'éviter.

Le compositeur qui se repaît trop de ses ouvrages doit se répéter aisément ; il doit craindre aussi l'impression que lui laissera un de ses morceaux qui aura réussi généralement : il peut, s'il n'est pas sur ses gardes, le répéter toute sa vie par des réminiscences imperceptibles pour lui seul.

Je vais peu aux premières représentations qui ne m'intéressent pas personnellement ; je préfère de laisser fixer l'opinion publique que je compare alors avec plaisir à la mienne.

Je ſens un mouvement de reconnoiſſance envers les muſiciens qui exécutent au théâtre celle de mes pièces qui ont été le plus ſouvent repréſentées; l'attention, la chaleur qu'ils mettent à exécuter ce qu'ils ſavent par cœur depuis long-tems, me ſemble une grace d'état. Je ne penſe pas de même de l'acteur parce qu'il eſt immédiatement ſous les regards du public qui lui impoſe la loi d'être toujours attentif, & lui donne chaque jour une émulation nouvelle.

Lorſque j'entends mes ouvrages bien rendus, ils me rapellent les ſenſations agréables que j'ai éprouvées en les compoſant

J'aime auſſi à me rappeller que ce fut à une repréſentation de la fauſſe Magie, que l'on me préſenta à *J. J. Rouſſeau.* J'entendis quelqu'un qui diſoit : *M. Rouſſeau, voilà Grétry que vous nous demandiez tout à l'heure.* Je volai auprès de lui, le conſidérai avec attendriſſement.

Que je ſuis aiſe de vous voir, me dit-il, *depuis long-tems je croyois que mon cœur s'étoit fermé aux douces ſenſations que votre muſique me fait encore éprouver. Je veux vous connoître, monſieur, ou pour mieux dire je vous connois déjà par vos ouvrages; mais je veux être votre ami. Ah! monſieur!* lui dis-je, *ma plus douce récompenſe, eſt de vous plaire par mes talens. — Etes-vous marié?* — Oui. — *Avez-vous épouſé ce qu'on appelle une femme d'eſprit?* — Non. — *Je m'en doutois!* — Elle ne dit jamais que ce qu'elle ſent, & la ſimple nature eſt ſon guide. — *Je m'en doutois: oh! j'aime les artiſtes, ils ſont enfants de la nature. Je veux connoître votre femme & je veux vous voir ſouvent.* Je ne quittai pas *Rouſſeau* pendant le ſpectacle: il me ſerra deux ou trois fois la main, pendant *la Fauſſe Magie;* nous ſortîmes enſemble: j'étois loin de penſer que c'étoit la première & la dernière fois que je lui parlois! En paſſant

par la rue Françaiſe, il voulut franchir des pierres que les paveurs avoient laiſſées dans la rue ; je pris ſon bras, & lui dis, *prenez garde M. Rouſſeau* ; il ſe retira bruſquement en diſant : *laiſſez moi me ſervir de mes propres forces.* Je fus anéanti par ces paroles ; les voitures nous ſéparèrent, il prit ſon chemin, moi le mien, & jamais depuis je ne lui ai parlé.

Si j'avois moins aimé *Rouſſeau*, dès le lendemain je l'aurois viſité ; mais la timidité compagne fidèle de mes deſirs les plus vifs, m'en empêcha. Toujours la crainte d'être trompé dans mes eſpérances, m'a fait renoncer à ce que je ſouhaite le plus ; ſi cette manière d'être, expoſe à moins de regrets, elle contrarie ſans ceſſe l'eſpérance, cette douce illuſion des mortels.

J'étois un jour dans la voiture de l'Ambaſſadeur de Suède, avec un homme de lettres ; je vis *Rouſſeau*, qui cheminoit avec ſa groſſe canne, ſur les trottoirs du

pont royal, résistant avec peine aux secousses du vent & de la pluie; je fis un mouvement involontaire, en m'enfonçant dans la voiture comme pour me cacher, *qu'avez vous?* me dit mon compagnon. Voilà *Jean Jacques*, lui dis-je. *Bon*, me dit le Philosophe, *il est plus fier que nous.* Il disoit vrai, mais il avoit la fierté que donne le talent naturel, & non cette morgue insolente, que l'on remarque dans ceux qui par un travail pénible ou un hasard heureux, ont su prendre une place que la nature ne leur destinoit pas. Un enfant, le plus petit insecte, la feuille d'un arbre auroient suffi pour amuser & arrêter les idées de *Rousseau*, parce que toutes ces choses sont vraies; mais tout ce qui tenoit aux conventions morales, ce qui avoit l'empreinte de la main des hommes, lui étoit suspect. Il se chagrinoit du bien qu'on lui vouloit faire; parce que né libre & sensible, il devoit s'élever en lui un combat entre

l'homme naturel & l'homme ſocial, dont le premier ſortoit toujours vainqueur. Un tel être ſans doute devoit exciter l'envie des hommes riches & puiſſants; l'on couroit après la reconnoiſſance de *Rouſſeau* avec la même ardeur que l'on veut moiſſonner la fleur qui ſe cache ſous le voile de la pudeur: mais ſon unique bien étoit l'indépendance; ſi elle eût été l'effet de la vanité, on la lui eût ravie, & nous l'euſſions vu eſclave; mais c'étoit par ſentiment qu'il étoit libre; toutes les ruſes des hommes ont échoué.

D'ailleurs *Rouſſeau* repouſſoit peut être le bien qu'on vouloit lui faire dans la crainte d'être ingrât; & il auroit du l'être par la faute même de ceux qui cherchoient à l'obliger avec trop de chaleur. Pour ne pas courir les riſques de l'ingratitude, il faudroit apprendre à obliger noblement, mais froidement, & ne jamais trop ſe lier avec ceux qu'on oblige. J'ai toujours remarqué que j'avois obtenu

la reconnoiſſance de ceux que je n'avois obligé qu'indirectement, & que tous ceux qui ont été à portée de voir combien j'avois de joye à leur rendre quelques ſervices, ſe ſont preſque toujours diſpenſés d'être reconnoiſſants; ſans doute parce qu'ils jugeoient trop clairement que j'étois aſſés récompenſé par la jouiſſance même du bien que je leur avois fait.

J'entends ſouvent dire que le cœur de l'homme, eſt un labirinthe impénétrable. C'eſt peut être à la faveur de mon ignorance, que je ne ſuis pas de cet avis. Je n'ai jamais vu que deux hommes; celui qui ſe conduit d'après ſes ſenſations, & celui qui n'agit que d'après les autres; le premier eſt toujours vrai, même dans ſes erreurs; l'autre n'eſt que le miroir où ſe réfléchiſſent les objets de la ſcène du monde. Voilà l'homme de la nature, l'homme eſtimable, & l'homme de la ſociété.

Lorſque *Rouſſeau* eut écarté la foule

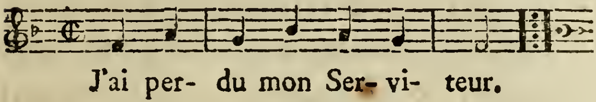
qui cherchoit à l'obliger, & qui, ſelon lui, cherchoit à lui nuire, parce qu'on vouloit le forcer à renoncer à ſon indépendance; (car un bienfait oblige celui qui le reçoit, quoique le donateur ne l'exige pas) lorſque *Rouſſeau*, dis-je, eut lui-même élevé la barrière qui le ſéparoit du reſte des hommes, il dut ſe trouver encore plus malheureux que lorſqu'il combattoit; car alors il vivoit de ſes triomphes; mais livré à lui-même, accablé d'infirmités & de vieilleſſe, ayant uſé les reſſorts puiſſants de ſon ame altière, il redevint homme ordinaire: il reçut enfin l'aſile que lui offrit M. *de Girardin*, & mourut peut-être de regret de l'avoir accepté. Un tel homme eſt rare, mais il eſt dans la nature. On dit qu'il ſe contredit ſans ceſſe dans ſes écrits: je croirai à cette accuſation, lorſqu'on m'aura prouvé qu'une même cauſe, ſur tout au moral, peut ſe montrer deux fois, ſans être ac-

compagnée de circonſtances & d'effets différens.

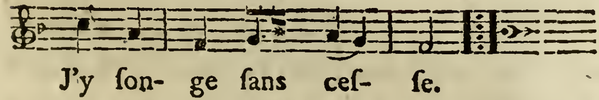
On n'a pu ravir à *Rouſſeau*, ni ſa liberté, ni ſes ouvrages littéraires, la première étoit ſon appanage : *vitam impendere vero*. Ses ouvrages etoient à lui, parce que nul homme n'a pu être mis à ſa place ; mais on voulut lui conteſter ſon *Devin du Village ;* s'il eût menti une ſeule fois en face du public, l'apôtre de la vérité, n'étoit en tout qu'un impoſteur, & il perdoit ſon premier droit à l'immortalité. Comment un tel homme eût-il pu forger & ſoutenir un tel menſonge ? J'ai examiné *le Devin du Village* avec la plus ſcrupuleuſe attention ; partout j'ai vu l'artiſte peu expérimenté, auquel le ſentiment révèle les règles de l'art.

Si *Rouſſeau* eût choiſi un ſujet plus compliqué, avec des caractères paſſionnés & moraux, ce qu'il n'avoit garde de faire, il n'auroit pu le mettre en muſique, car en ce cas toutes les reſſources

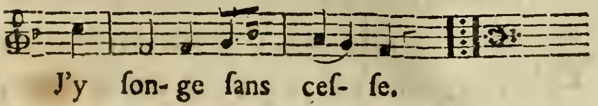
de l'art ſuffiſent à peine pour rendre ce qu'on ſent. Mais en homme d'eſprit, il a voulu aſſimiler à ſa muſe novice, de jeunes amants qui cherchent à développer le ſentiment de l'amour. Souvent gêné par la proſodie, il l'a ſacrifiée au chant, comme,



l'avant dernière ſillabe du vers eſt brève, & il eſt impoſſible de la faire telle ſans nuire au chant.



L'*e* muet du mot ſonge, tombe d'aplomb ſur la meilleure note de la phraſe muſicale; il auroit pu dire



Mais il aimoit mieux le premier chant. C'eſt ſans doute après avoir éprouvé les difficultés infinies que préſente la langue Françaiſe, & avoir bien ſenti qu'il ne les avoit pas toutes vaincues qu'il a dit, *les Français n'auront jamais de muſique.* Si j'euſſe pu devenir l'ami de *Rouſſeau;* ſi nous n'euſſions pas trouvé des pierres dans notre chemin; ſi *Rouſſeau*, en me voyant au travail, voyant avec quelle promptitude j'eſſaie tour à tour la mélodie, l'harmonie & la déclamation, pour rendre ce que je ſens: (je dis avec promptitude, car il ne faut qu'un inſtant pour perdre l'unité en s'appéſantiſſant ſur un détail), peut être il eût dit alors, *je vois qu'il faut être nourri d'harmonie & de chants muſicaux, autant que je le ſuis des écrits des anciens, pour peindre en grand & avec facilité.*

Homme ſublime ne dédaigne pas l'hommage d'un artiſte qui, comme toi, occupe ſes loiſirs, en s'eſſayant, par cet ouvrage,

dans une carrière étrangère à ſes vrais talens. Tu fus bien malheureux, mais ton ame ſenſible ne devoit elle pas preſſentir à l'inſtant même de tes malheurs, que des larmes éternelles couleroient de tous les yeux pour te plaindre ! Que ne m'eſt-il permis de te dire ; ô mon illuſtre confrère, tu reçus jadis un outrage des muſiciens que tu honorois, outrage que leurs ſucceſſeurs déſavouent avec indignation ; puiſſent mon reſpect, & mon admiration pour tes vertus & tes talens expier un crime qui n'étoit que celui du tems (1).

---

(1) Loſque *Rouſſeau* fit répéter ſon *Devin du Village*, il témoigna ſon mécontentement aux exécutans ; ceux-ci pour ſe venger le pendirent en effigie. *Rouſſeau* en fut inſtruit, & dit à ce ſujet, *je ne ſuis pas ſurpris qu'on me pende, après m'avoir mis ſi long-tems à la queſtion.*

L'on ne peut imaginer quel eſprit de travers regnoit alors parmi les ſujets de l'Opéra ; il ſubſiſtoit encore, lorſque je donnai *Céphale & Procris.* Fiers d'être applaudis par les partiſans de l'ancienne muſique ; humiliés par la critique continuelle des gens de goût, ne ſachant plus s'il falloit révérer ou abandonner leur antique idole, la fierté de l'ignorance & la diſſimulation occupoient la place des talens & du zèle.

CEPHALE ET PROCRIS,

Tragédie en trois actes, en vers, par *M. Marmontel;* représentée à Versailles en 1773, & à Paris le 2 mai 1775.

Cet opéra fut donné l'année du mariage de monseigneur Comte d'Artois; il n'eut qu'un médiocre succès, tant à Versailles qu'à Paris. Dans ce tems, il étoit reçu qu'excepté les chœurs & les danses, il ne devoit point y avoir de mesure à l'opéra. Si quelques vers de récitatif étoient expressifs, l'acteur y mettoit la prétention dont un air pathétique est susceptible. Si les accompagnemens le forçoient à suivre un mouvement marqué, ce n'étoit qu'en courant après l'orchestre qu'il l'attaignoit; il résultoit de là, un choc, un contre-point, une syncope perpétuelle dont je laisse à deviner l'effet.

On interrompit une des répétitions

par le dialogue ſuivant, qui peut faire juger de l'état des choſes.

L'ACTRICE, *ſur le théâtre.*

Que veut donc dire ceci, monſieur? Il y a je crois de la rébellion dans votre orcheſtre !

LE BATTEUR DE MESURE, *dans l'orcheſtre.*

Comment, mademoiſelle, de la rébellion? Nous ſommes tous ici pour le ſervice du Roi & nous le ſervons avec zèle.

L'ACTRICE.

Je voudrois le ſervir de même, mais votre orcheſtre m'interloque & m'empêche de chanter.

LE BATTEUR DE MESURE.

Cependant, mademoiſelle, nous allons de meſure.

L'ACTRICE.

De meſure ! Quelle bête eſt-ce là?

Suivez-moi, monſieur, & ſachez que votre ſimphonie eſt la très-humble ſervante de l'actrice qui récite.

LE BATTEUR DE MESURE.

Quand vous récitez, je vous ſuis, mademoiſelle ; mais vous chantez un air meſuré, très-meſuré.

L'ACTRICE.

Allons, laiſſons toutes ces folies & ſuivez moi.

Les airs de danſe obtinrent l'eſtime des danſeurs. Le *duo*,

Donne la moi dans nos adieux, &c.

ne fut connu qu'après avoir courru les ſociétés.

Après les repréſentations de Paris, je propoſai les changemens ſuivants;

LA VENGEANCE DE DIANE, *en trois Actes.*

Diane commençoit la pièce par la

réception d'une Nimphe nouvelle ; elle appelloit ensuite la jalousie, lui faisoit part de la désertion de Procris, séduite par le chasseur Céphale, & la chargeoit de sa vengeance. C'étoit une leçon terrible pour la Nimphe novice. Cette action mêlée de danse & de pantomime, les chœurs des Nimphes implorant Diane en faveur de Procris, auroit fourni un acte assez long en préparant l'intérêt.

DEUXIEME ACTE.

CÉPHALE, *seul.*

De mes beaux jours que le partage est doux! &c.

Je retranchois absolument le rôle de l'Aurore qui produit une double action peu intéressante. Les hommes rassemblés n'aiment pas à voir une femme dédaignée, & cette femme est l'Aurore plus belle que le jour. La Jalousie déguisée en nimphe auroit pris sa place ; ensuite Procris avec Céphale, auroient terminé le

ſecond acte comme il eſt dans le poëme.

Le troiſième acte reſteroit tel qu'il eſt.

C'étoit la jalouſie qui s'emparoit tour-à-tour de Céphale & de Procris dans le ſecond & le troiſième acte.

De cette manière, l'action étoit une, & devenoit plus forte & plus rapide. L'auteur ne voulut pas adopter ces changemens & l'opéra n'a pas été joué depuis.

M. *Gluck* aſſiſta à deux de mes répétitions à Verſailles. La muſique du troiſième acte dut lui paroître auſſi dramatique qu'elle l'eſt en effet. Si *Gluck* n'eût été qu'amateur déſintéreſſé, il m'eût dit ſans doute ce qu'un artiſte conſommé a le droit de dire à un jeune homme de trente ans.

« Le chant meſuré, tel que vous l'avez » fait, ne convient pas à vos acteurs, » il faut que votre poëte vous mette à » même de jetter plus de chaleur & d'in- » térêt dans vos deux premiers actes, il » faut qu'il retranche les airs auxquels il

» vous a trop assujetti, & qu'il vous laisse » le maître de faire du chant mesuré » quand il vous plaira; alors vous choisirez les endroits qui sont susceptibles » d'une musique, telle qu'elle puisse » convenir à vos chanteurs ».

Mais *Gluck* préparoit *Iphigénie en Aulide*, & il étoit plus naturel qu'il profitât de mes erreurs que de m'en tirer.

Je suis loin de croire que j'eusse fait un tragédie comme *Gluck*; je suis entraîné vers le chant auquel l'harmonie sert de base, autant qu'il est lui-même commandé par l'harmonie expressive de son orchestre à laquelle il joint un chant souvent accessoire, ou ne faisant que la seconde moitié du tout.

Tel est l'empire de la nature; l'Italie fournit cent mélodistes & un harmoniste: l'Allemagne tout le contraire.

Tous les génies Italiens n'ont pu produire une ouverture telle que celle *d'Iphigénie en Aulide*. Toute la force du génie

allemand ne nous préſente pas un air pathétique, auſſi délectable que ceux de *Sacchini*. La France offrant une température mixte, entre l'Italie & l'Allemagne, ſemble devoir un jour produire les meilleurs muſiciens, c'eſt-à-dire ceux qui ſauront ſe ſervir le plus à propos de la mélodie unie à l'harmonie, pour faire un tout parfait. Ils auront, il eſt vrai, tout emprunté de leurs voiſins, ils ne pourront prétendre au titre de créateurs ; mais le pays auquel la nature accorde le droit de tout perfectionner, peut être fier de ſon partage.

Le François n'en eſt pas moins celui de tous les peuples qui a reçu de la nature le moins de diſpoſitions pour la muſique. Né dans un climat tempéré, il doit avoir les paſſions douces ; né vif, ſpirituel & galant, la danſe & les diſputes d'eſprit doivent lui plaire ; tout ce qui l'occupe profondément le rebute.

Lorſque les Gens de lettres, ſur-tout les demi-ſavants ſe diſputent ſur quelqu'objet,

qu'objet, ne croyons pas que la cour, les jolies femmes, les petits maîtres, ſoient ſérieuſement de la partie. Ce qu'on peut appeller la nation, s'amuſe de tout. Le ſujet le plus grave, eſt un motif de plaiſanterie, ou le ſujet d'une chanſon (1).

Dès que Paris eſt reſté trois mois ſans révolution, n'importe alors ou *Lekain*, ou *Jannot*; il court où la nouveauté l'appelle; & l'on ne ſait diſtinguer s'il s'amuſe davantage d'une choſe ridicule, ou d'une choſe digne d'admiration. Cependant au milieu de mille frivolités, le tems met tout à ſa place; & ſi le François actuel, croit à peine qu'on ait eu la fureur des pantins, il aime à jamais les chefs-d'œuvres de *Racine*.

L'italie depuis long-tems veut envain le ſéduire par ſes chants toujours tendres

---

(1) Madame, diſoit un jour d'Alembert, nous avons abbatu une forêt de préjugés. Je ne ſuis plus étonnée, reprend la dame, ſi vous nous debitez tant de fagots.

& mélodieux ; l'Allemagne veut envain le ſubjuguer par ſes accords nerveux ; trop énergique encore, pour crandre la ſéduction de l'Italie, trop foible pour adopter des accords qui le bleſſent, le François danſe, en attendant qu'il ait adopté de l'un & de l'autre de ſes voiſins, la portion qui lui eſt propre, & qu'il ne veut recevoir que de la main des graces, du plaiſir & du bon goût.

LES MARIAGES SAMNITES,

Drame en trois actes, en vers (1), par *M. Durosoy*; donné aux *Italiens* le 12 Juin 1776.

L'auteur de ce poëme reçu avec acclamarion par les Comédiens, vint m'offrir son ouvrage (2); je n'eus pas besoin de lui dire que j'avois travaillé jadis sur le même sujet, il le savoit; il me pria seulement de lui laisser lire l'ancien poëme des *Mariges Samnites*; après quoi, il remarqua que le fond des deux ouvrages étoit absolument le Conte de M. *Marmontel*, mis en action; que les situations étant par tout les mêmes,

(1) Il étoit d'akord en prose, & c'est ainsi qu'il a été gravé.

(2) Le premier poëme des Mariages Samnites avoit été refusé unanimement, & il étoit bien écrit. Pourquoi le second fût-il accepté ? L'auteur venoit de donner Henri IV, ou la bataille d'Ivri, qui avoit du succès. Les comédiens ont ordinairement trop de confiance dans l'auteur qui vient de réussir, & trop de défiance s'il n'a pa réussi.

ma musique pouvoit servir, & que je n'avois que peu de morceaux à faire pour le rôle d'Eliane qui étoit de son invention. Je lui laissai donc parodier ma musique, après quoi je fis une revue générale de l'ouvrage, pour rendre la prosodie plus exacte (1). Cet ouvrage ne réussit point; peut-être que le préjugé y contribua: les spectateurs ne voulurent pas s'habituer à voir sous le casque, les acteurs qu'il voyoit chaque jour dans des rôles comiques.

Les comédiens durent-ils être offensés de ce jugement ? Non, car je suis sur que Préville lui-même paroissant sur la scène en guerrier héroïque, causeroit des envies de rire, que son grand talent

(1) Lorsque les Poëtes parodient, ils croyent qu'un vers de huit syllabes, doit remplacer un vers de huit, & ainsi des autres; cependant, comme les notes expressives doivent rencontrer les bonnes syllabes, rien n'est moins sûr que leur calcul.

ne pourroit réprimer. Dans les provinces cet inconvénient ne ſubſiſte point, parce que l'on y eſt accoutumé de voir paroître ſucceſſivement le même homme, dans la tragédie, la comédie & l'opéra comique. Auſſi cette pièce, dont je ne fais cependant pas l'apologie, y a été ſouvent repréſentée. J'ai toujours cru qu'elle auroit eu du ſuccès à Paris, ſi l'auteur avoit mis en oppoſition au rôle de la fière Eliane, un rôle de petite fille eſpiègle, qui autoit eu bien des naïvetés à dire ſur la manière dont les Samnites traitoient l'amour. Sans cela il n'y a point de contraſte dans cet ouvrage.

Les arts n'exiſtent que par les contraſtes; mais il ne faut par que l'artiſte montre l'intention de les faire; car alors il devient maniéré; par exemple, pluſieurs phraſes alternatives, douces & fortes, deviennent monotonie & ne forment point oppoſition réelle, parce-

que leur retour ſimétrique l'a détruite. La nature eſt une & nous offre cependant mille contraſtes dans toutes ſes parties; c'eſt elle qu'il faut imiter.

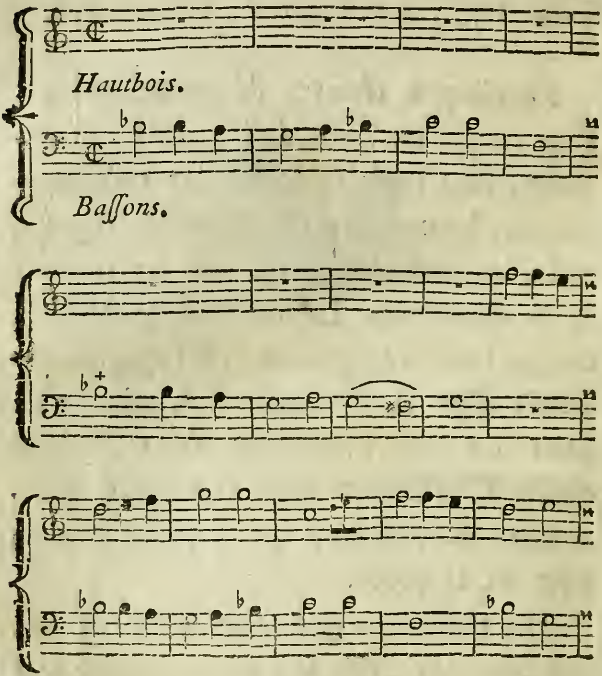
MATROCO,

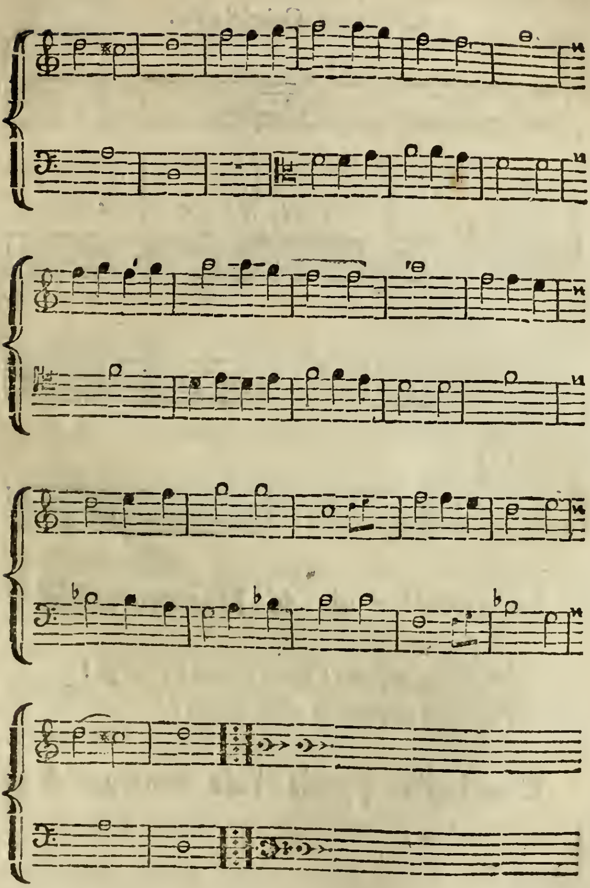
Drame burlefque en quatre actes, en vers, par *M. Laujeon*; repréfenté à Fontainebleau l'année 1777, & à Paris le 23 Février 1778.

J'avois peu d'envie de mettre en mufique ce poëme bien écrit, mais raffemblant, fans intérêt, toutes les métamorphofes, les combats de Nains, de Géants, enfin les forfanteries de tous les romans de la chevalerie. La mufique y faifoit à chaque inftant épigramme, & l'épigramme fortoit d'un air de vaudeville, telle qu'on peut en voir l'imitation dans Renaud d'Aft. L'ouverture étoit compofée d'airs connus & parlans, qui expliquoient le fujet de la pièce.

Les muficiens ont fouvent remarqué, combien les bons airs de vaudeville font fufceptibles d'une belle baffe & d'une bonne harmonie. L'on pourroit inférer de là, que la mélodie donne plus fou-

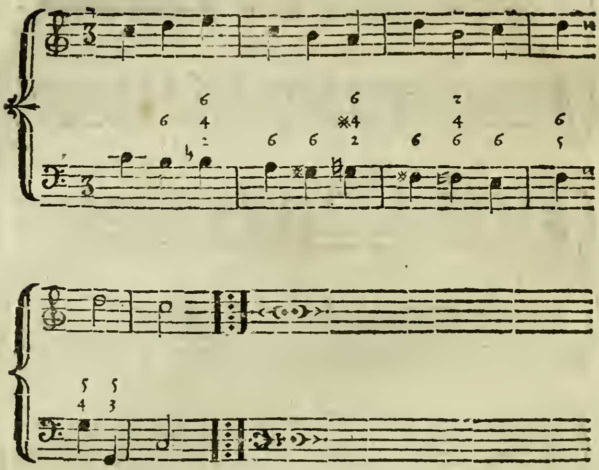
vent l'harmonie que celle-ci ne donne le chant. Voici un vaudeville remarquable qui etoit dans cette ouverture.





J'ai entendu faire cette basse cromatique, sur la seconde partie de l'air ;

Charmante Gabriel, &c.



Le premier air de Matroco, difoit:

Ah fonge affreux! Mais quand j'y fonge!
Pourquoi m'alarmer d'un fonge?

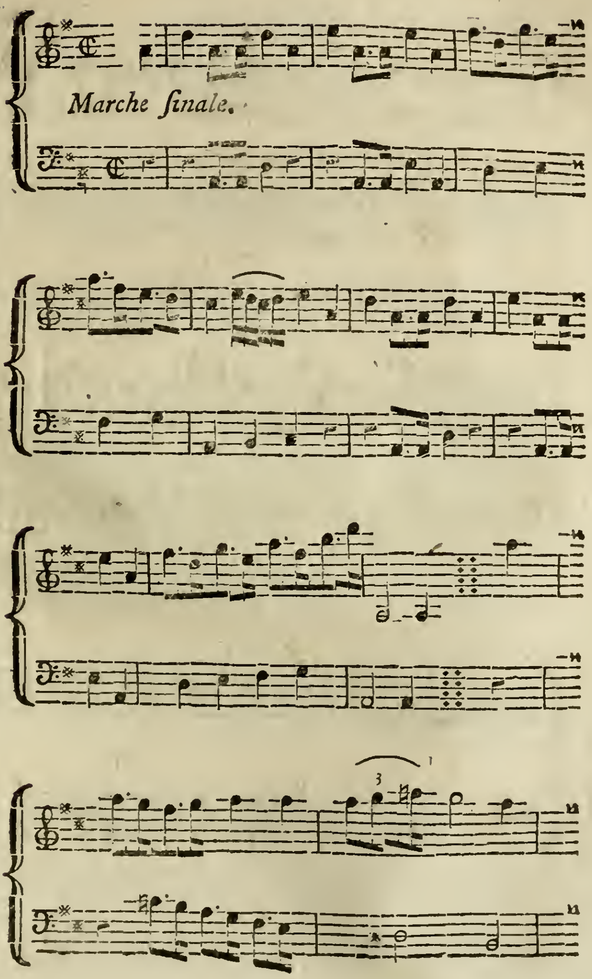
L'orcheftre jouoit l'air connu, fous ces parolles,

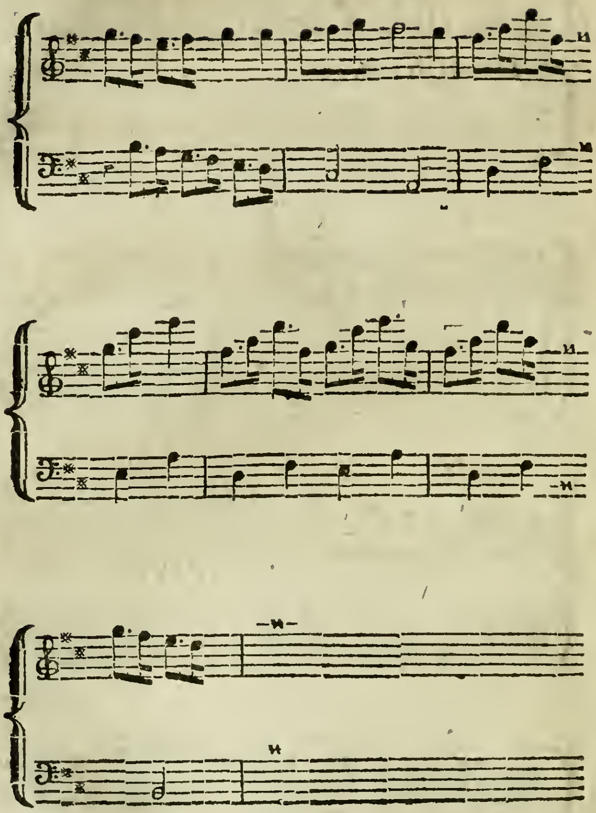
Ah ce font vos rats,
Qui font que vous ne dormez pas.

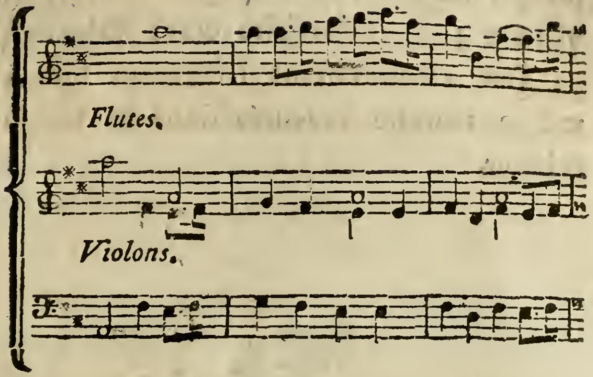
toute la pièce étoit composée dans ce genre. Les musiciens sentirent combien de difficultés j'avois eu à vaincre pour former un ensemble de ces anciens airs & d'une musique nouvelle ; mais qu'espérer d'un pareil travail ? Qu'espérer de cette manière de composer en logogriphe? Les airs connus de nos vaudevilles sont presque tous triviaux, & il auroit fallu faire un raprochement tel qu'ils ne fissent qu'un seul corps avec de airs noblement exagérés. Le succès d'une production de ce genre, sera toujours, selon moi, presqu'impossible. Lorsque l'air d'un vaudeville se présente naturellement pour faire épigramme dans quelques situations comiques, je consens que le compositeur l'adopte : mais je suis assuré qu'une pièce entière & en quatre actes composée dans ce genre, est un délire d'imagination, capable d'user les facultés intellectuelles d'un artiste. Dans une telle pièce, tout doit être boursouflé & gigantesque, puis-

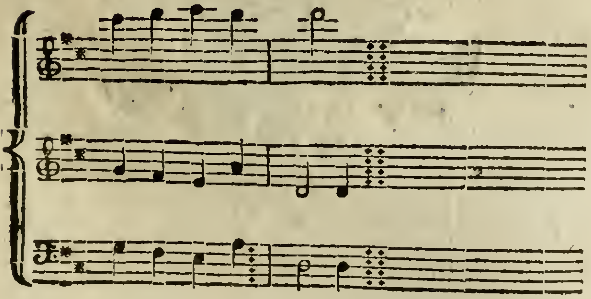
que les personnages sont tels; des mœurs à rebours du bon sens doivent être peintes de même par le musicien. Cet ouvrage étoit original & malgré son peu de succès, il ne peut diminuer en rien la réputation de l'élégant auteur d'*Eglé* & de l'*Amoumoureux de quinze ans.* Peut être que la singularité du sujet auroit inspiré à d'autres compositeurs, des ressources plus heureuses que je n'en trouvai dans mon talent: mais j'aime mieux apprendre aux jeunes artistes à se défier de tout sujet hors de nature. Je fis cet opéra pour la cour, & par complaisance: il fut joué à Paris malgré moi, & la flâme a dévoré cette production monstrueuse en expiation de l'atteinte que j'avois donnée au bon goût.

Le spectacle se terminoit par cette marche conforme à la pièce, & dont je retranche une partie des accompagnemens.


Marche finale.







Un muſicien homme d'eſprit trouva plaiſant qu'une autre marche du même opéra fut exécutée dans le mode majeur,

lorſque les guerriers croioyent voler à la victoire ; & qu'enſuite étant vaincus, ils s'en retournaſſent triſtement ſur la même marche exécutée dans le mode mineur.

LE JUGEMENT DE MIDAS,

Comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par M. *d'Hele;* repréſentée ſur le théâtre de la *Comédie Italienne*, le 27 Juin 1778.

Des poëmes écrits par le même auteur, fuſſent-ils toujours bien faits, bien écrits & de genres différens, ne me ſemblent pas moins préſenter un écueil au muſicien. Chaque écrivain a ſa manière d'écrire qu'il lui ſeroit difficile de déguiſer, s'il vouloit le faire; & qui eſt bien aiſée à reconnoître, lorſqu'il laiſſe couler ſa plume au gré de ſes penſées. Le muſicien qui ſubit la même loi, doit ſe varier plus aiſément en compoſant ſur les paroles de différens auteurs. J'admirerois davantage la fécondité d'un ſimphoniſte que celle d'un compoſiteur dramatique; le premier tire ſes idées du néant, ou d'un ſentiment vague, le ſecond les

trouve dans les paroles qu'il exprime. Le premier, il eſt vrai, a la liberté de créer au gré de ſon imagination : tout eſt bon s'il forme un bel enſemble ; mais le compoſiteur dramatique eſt aſſujetti au genre, à l'action, à la proſodie qui lui défend ſouvent une note d'expreſſion qui donneroit la vie à un trait de chant. Toutes ces difficultés rendent ſon travail plus important. En s'uniſſant avec la parole, il peint d'après nature ; ſa production eſt immuable comme elle ; tandis que le langage de la ſimphonie eſt vague comme le ſentiment qui l'a produit. Je parlerai dans un autre article du mérite réel des bonnes compoſitions inſtrumentales, & de la manière dont on pourroit les faire tourner au profit de l'art dramatique.

M. *d'Hele* me fut adreſſé par M. *Suard* : il me le recommanda comme un homme de beaucoup d'eſprit, qui joignoit à un goût très-ſain, de l'originalité dans les idées. Cet anglois que la

perte de ſa fortune, avoit engagé à venir cacher ſon indigence à Paris, & qui ſavoit parfaitement notre langue, s'appelloit *Hales*, que les anglois prononcent comme *helas* ; nos journaux on transformé ce nom, en celui de *d'Hele*, ſous lequel cet écrivain eſt connu. Il me lut les poëmes du *Jugement de Midas* & de l'*Amant Jaloux* ; il manquoit il eſt vrai quelque choſe à la charpente du dernier. Il avoit conduit ſur la ſcène un vieillard aſthmatique tuteur d'Iſabelle, lequel ne pouvoit dire un mot ſans touſſer, ce qui ne l'empêchoit pas cependant d'être très-amoureux de ſa pupille. Il prit enfin le parti de retrancher cet épiſode. Les morceaux deſtinés à être mis en muſique, de l'une & de l'autre de ces pièces, étoient écrits en proſe, mais d'un ſtyle ſi clair, qu'il n'y manquoit que la rime. Il me diſoit qu'un vers lui coutoit plus qu'une ſcène. Nous choiſimes *Anſeaume*, ſecrétaire de la Comédie Italienne, pour ver-

ſifier la partie lirique du *Jugement de Midas.* Cet ouvrage étant achevé, reſta deux ans dans mon porte-feuille. Même en liſant le poëme on ne vouloit pas croire qu'un anglais fut en état de faire une bonne pièce françaiſe; celle-ci me fut renvoyée de la cour, où elle fût condamnée, & les comédiens qui l'avoient reçue, attendoient, ſans ſe preſſer, que ſon tour arrivât (1).

J'en parlai chez madame de *M****: feu monſeigneur le duc d'*Orléans* voulut l'entendre, & M. le chevalier de *B**** en fit la lecture avec autant de chaleur que ſi l'ouvrage eut été le ſien.

Il fut repréſenté chez cette dame;

(1) Lorſqu'une pièce eſt agrée par Meſſieurs les premiers Gentilshommes de la chambre, & qu'elle a été jouée à la cour, elle a le droit de paſſer incontinent à Paris, & preſque toutes les miennes ont été dans ce cas. Sans cet avantage les pièces ſont données par ancienneté, ſuivant la datte de leur réception.

les acteurs de la Comédie Italienne y vinrent, & ne furent pas plus prévenus en faveur de l'ouvrage. Madame de *M**** avoit rempli le rôle de Chloé avec autant de grace que de naturel; mais plusieurs rôles avoient été joués & chantés comme ils le sont ordinairement en société.

On parla, dit-on, avec peu d'estime de cette représentation à une séance de l'académie françoise; le jugement de l'orateur se répandit dans le public, *d'Hele* le sut & lui dédia le *Jugement de Midas*, dans une épitre très-plaisante, que j'eus bien de la peine à lui faire suprimer.

On donna enfin cette pièce à Paris, l'assemblée étoit peu nombreuse, mais chacun sortit content du spectacle, excepté les clercs de procureurs, sans doute, car le lendemain je reçus ce billet imprimé :

Messieurs les clercs de procureurs vous invitent à venir sifler demain la seconde

représentation du Jugement de Midas, dans laquelle pièce ils se trouvent insultés.

La seconde représentation fut en effet un peu orageuse ; mais les clercs perdirent leur procès.

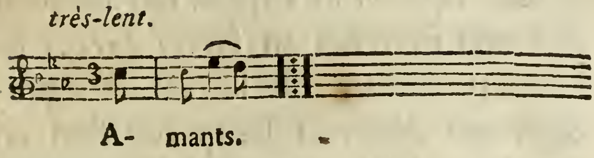
Cet opéra fut la satire la plus mordante contre l'ancienne musique, ou pour mieux dire contre la manière trainante dont on la chantoit. Si cette triste psalmodie, aujourd'hui reléguée dans quelques coins du marais, n'étoit nécessaire pour l'exécution des rôles de Midas & de Marsias, il seroit inutile de dire qu'il faut,

1°. Chanter les airs très-lentement & sans mesure ;

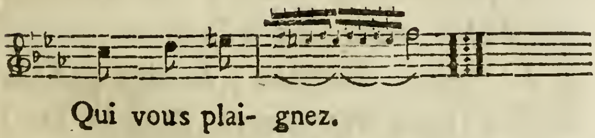
2°. Qu'il faut faire de longues cadences tant qu'on en trouve l'occasion (1).

(1) Je crois que l'origine de la cadence ou trille, nous vient par ancienne tradition des organistes, qui de tous les tems pour avertir les chantres du chœur, font un batement de plusieurs sons sur l'avant dernière note du verset.

2°. des ports-de-voix bien appuyés comme



4°. Des martellemens bien longs comme....



5°. Chevroter les roulades.

6°. Prenez avec cela une phiſionomie preſque riante, même dans les airs triſtes; tirez toute l'expreſſion de la machoire inférieure que vous avancerez un peu pour vous donner un certain air bancal & vous chanterez le vieux françois comme du tems des *Rebel* & *Françœur*.

L'abbé *Arnaud* diſoit aux peintres, *ne*

peignez pas le soleil. Je voudrois dire, à mon tour aux musiciens, *ne faites pas chanter Apollon ni Orphée.* Les auditeurs sont trop prévenus en faveur de ces illustres personnages de la fable. Les prodiges que décrivent les poëtes sont un écueil infaillible pour celui qui croira exécuter en chant, ce que leur imagination brillante a décrit. Il est en effet bien plus aisé de raconter des miracles, que de les mettre en action.

La colère d'Achille, décrite par Homère, nous transporte dans le camp des Grecs. On frissonne aux cris de ce héros formidable. En est-il ainsi, par exemple, de la colère d'Achille, exprimée en musique dans l'*Iphigénie en Aulide de Gluck ?* L'air que chante le héros est une espèce de marche assez commune, dont le chant pourroit s'adapter également à toutes sortes de fêtes. Le bruit général de l'orchestre semble faire seul tout le mérite du tableau. Sans doute l'habile

artiste avoit senti l'impossibilité d'atteindre la vérité; & sagement il s'est abstenu de vains efforts qui n'eussent montré que l'insufisance de l'art, en l'écartant davantage de son but.

Lorsque j'entendis à la première répétition l'air d'Apollon;

Doux charme de la vie,
Divine mélodie, &c.

je me confirmai de plus en plus dans cette opinion; & je ne pus m'empêcher de dire, *que cet air me paroît triste & insuffisant pour le Dieu de l'harmonie!* A la seconde répétition, *d'Hele* avoit ajouté quelques mots à la prose qui précède cet air, & faisoit dire à Apollon; *je suis d'une lassitude & d'une tristesse!... Fort bien M. d'Hele*, lui dis-je, *je vous remercie*. L'auteur des paroles sentant que je n'avais pu atteindre à la sublimité d'Apollon, s'efforçoit en homme d'esprit de le rabaisser jusqu'à moi. Lorsque Orphée

veut forcer le ténare, l'air de *Gluck* ne ſatisfait pas davantage les ſpectateurs, qui attendent un prodige inoui en muſique; cet air paroît froid, & le ſeroit effectivement, ſi les démons ne le réchauffoient par leurs cris. Ce ſont donc les diables qui opèrent fortement ſur les ſpectateurs & non Orphée; il fait naître, il eſt vrai, les oppoſitions qui frapent; mais ne devroit-il pas fraper lui-même pour être acteur principal?

Dans les finales du *Jugement de Midas*, il étoit difficile de créer un enſemble, en conſervant tout-à-la-fois l'ancienne muſique française faiſant épigramme, le vaudeville, & la muſique de la pièce.

Qu'on ne croye pas que ce que je dis actuellement, ſoit contradictoire avec ce que j'ai dit ci-devant en parlant de la muſique de *Matroco*. Ici tout eſt de nouvelle création, ce qui donne à l'artiſte la facilité de former un enſemble. Dans *Matroco*, les airs de vaudevilles ſont don-

nés, & doivent être conſervés ſans altération. C'eſt comme une tête antique trouvée ſous des ruines, pour laquelle il faut reproduire un corps,

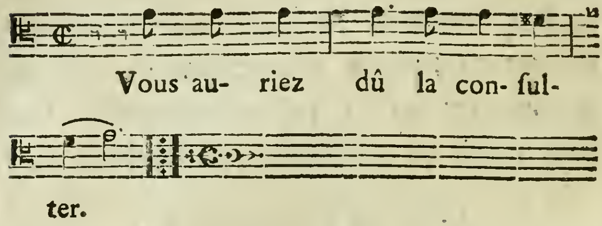
Les amateurs de l'ancienne muſique, me ſurent gré de n'avoir pas cherché à la dénigrer en la faiſant mauvaiſe. On peut ſentir en effet que l'air de Marſyas,

Amants qui vous plaignez, &c.

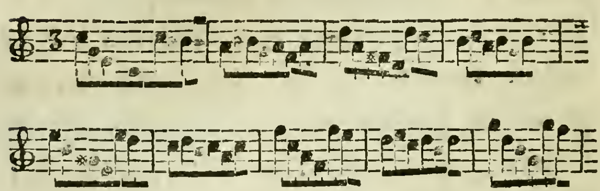
exécuté par un bon chanteur & ſans charge, eſt naturel & très-expreſſif. Le ridicule en appartient tout entier à l'exécution forcée. Je ſuis perſuadé même qu'un air pathétique de *Buranello* ou de *Jomelli*, chanté ſans meſure, & revêtu d'accompagnemens de l'ancienne facture, ſeroit de la vraie muſique françaiſe; & que par la même raiſon des chants choiſis de *Lully* & de *Rameau*, ornés d'accompagnemens de la bonne école, & ſurtout chantés par d'habiles artiſtes, ſeroient de la bonne muſique de tout pays, à l'ex-

ception de quelques finales & de l'abus de ces tournures qu'on nomme *roſalies* (1).

Exemple de la finale.



Exemple de la roſalie.



---

(1) J'ignore l'étimologie de ce mot. Eſt-ce le nom de l'auteur qui les a le premier employées ? Eſt-ce celui de l'actrice qui les a miſes jadis à la mode?

L'AMANT JALOUX,

Comédie en trois actes, paroles de M. *d'Hele* (1); représentée à Versailles le 20 novembre 1778, & à Paris le 23 Décembre de la même année.

Plus on travaille & plus on tourmente son imagination, plus il est difficile de poursuivre sa carrière. Il est douloureux de n'acquérir l'expérience qui mûrit le jugement, qui établit l'ordre dans les idées, qui sait faire beaucoup avec peu de chose, qu'en perdant cette fraîcheur, cette facilité que donne l'abondance même des idées. On dira peut-être qu'il faut conserver par écrit celles qui, rejetées à présent, peuvent devenir précieuses pour l'avenir. Je ne conseille à personne de faire ce magasin, je crois que l'imagination

---

(1) La partie lyrique a été versifiée par M. *Levasseur*, ancien capitaine de dragons.

ſe nourrit des idées qu'on écarte, en attendant qu'elles conviennent à un autre ſujet; mais les écrire ſeroit en débaraſſer la mémoire, & par conſéquent l'apauvrir.

Les fibres du cerveau conſervent long tems les impreſſions que le ſentiment a produites, & quoiqu'elles ſemblent éteintes, ſoyons ſans inquiétude: dès qu'un ſujet analogue les rapellera, vous ſerez ſûr alors, qu'elles ne ſe repréſenteront que pour ſe placer mieux que la première fois, puiſque c'eſt au ſentiment qui vous domine qu'elles devront une ſeconde exiſtence, que l'on pourroit regarder comme une réſurection. Qui ne ſe rappelle d'avoir ſenti l'inquiétude que donne un ſentiment preſque évanoui, mais dont-il reſte cependant aſſez pour exciter le regret de l'avoir perdu? Voici l'expédient dont je me ſuis ſervi pour me rappeller avec pleine intelligence un trait de chant preſque oublié. Si je puis me ſouvenir dans quelle ſituation phyſique ou morale

j'étois alors; ſi, par exemple, j'étois à la campagne travaillant un beau jour d'été ſeul dans ma chambre, jouiſſant d'une perſpective agréable; ſi je puis, dis-je, me rapeller qu'en une ſemblable ſituation, j'ai créé un trait de chant que j'ai perdu enſuite; c'eſt en me tranſportant en réalité ou en idée, dans un lieu de même aſpect, que je ſuis certain de retrouver le trait que je chercherois peut être envain dans tout autre lieu. D'autres que moi ont éprouvé ſans doute que l'on retrouve même involontairement les idées qui ſemblent perdues, lorſque l'ame eſt affectée ainſi qu'elle l'étoit à la première création.

Quand l'eſprit cherche à produire, il m'a ſemblé n'avoir que deux manières d'opérer.

Si vous ne trouvez que des idées anciennement conçues pour rendre ce que vous ſentez actuellement; s'il vous ſemble que ce ce n'eſt qu'au défaut d'idées plus intimes à votre ſujet, que vous vous

ſervez des anciennes, vous ne ferez qu'une production médiocre. Mais ſi tel que la fable nous dit que Minerve ſortit du cerveau de Jupiter, votre ſujet préſent réveille tout-à-coup une idée dans votre imagination, & que ſans retranchement, ſans amplification, ni modification quelconque, vous ſentiez ce ſujet clairement expliqué; c'eſt alors qu'un mouvement de ſatisfaction vous dit que vous ne pouvez mieux faire. Ce ſentiment intérieur eſt une inſpiration qu'il ne faut pas combattre; car après avoir réſiſté, il ſe laiſſe vaincre, & c'eſt toujours au préjudice de nos productions. Quoique je n'aye pas dit la centième partie de tout ce qu'on pourroit dire ſur le chapitre des idées, parce que je crois qu'il eſt bon d'être ſobre, lorſqu'on traite de pareilles matières, & qu'il eſt prudent de ne pas trop tendre le fil qui nous guide dans ce labirinthe métaphiſique, l'on doit penſer que c'eſt de la ſituation où j'étois en fai-

l'*Amant Jaloux*, dont j'ai voulu parler. L'abondance des idées ne me gênoit plus, & j'adoptois ſans indéciſion celles qui ſe préſentoient à mon imagination, ſoit qu'elles fuſſent d'ancienne datte, ou que les paroles les fiſſent naître.

La ſeule inquiétude qui reſte lorſqu'on a beaucoup travaillé, eſt de ſe rappeller ſi les traits qui s'offrent à l'eſprit, ont déjà été employés dans quelques ouvrages; une perſonne tierce le ſait ſouvent mieux que nous, & peut être d'un grand ſecours.

On a obſervé ſans doute que le petit air pizzicato qui eſt au milieu de l'ouverture, indique d'avance la ſérénade que Florival donne, au ſecond acte, à la prétendue Léonore; mais on n'a peut-être pas remarqué que les couplets,

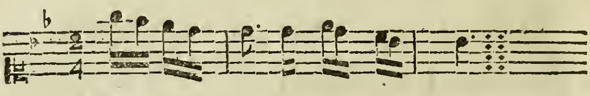
Tandis que tout ſommeille &c.

peuvent être chantés ſur ce même air.

La premiere ariette,

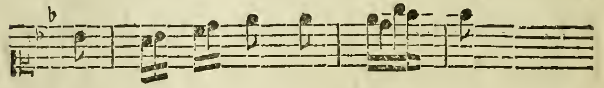
Qu'une fille de quinze ans,

étoit difficile à ponctuer en musique ; voyez combien de vers il faut chanter en ne faisant que le repos de virgule :



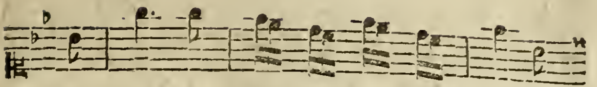
Qu'u-ne Fil- le de quinze ans, *virgule.*

quoique la derniere notte de la phrase soit tonique, ce repos n'est que d'une virgule, parceque cette notte n'a pas été précédée de la dominante qui marqueroit essentiellement le repos final.

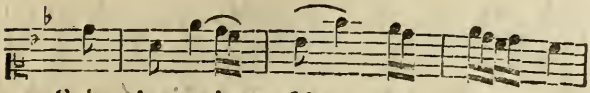


à l'om- bre du mys- tè- re, *virgule.*

Sans con- sul- ter son Pè- re, *virgule,*

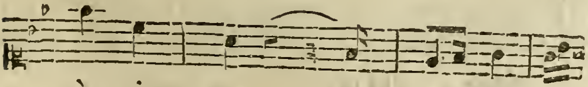


é- cou- te les ten-dres-ſer-ments de

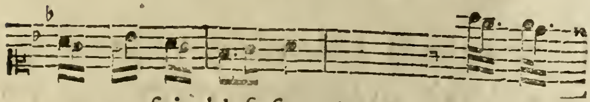


l'ob- jet qui ſait lui plai- re;

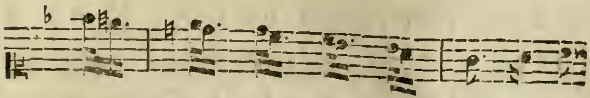
Le chant repoſe ſur la quinte de la dominante; ce qui indique point & virgule.



à quinze ans je paſ- ſe

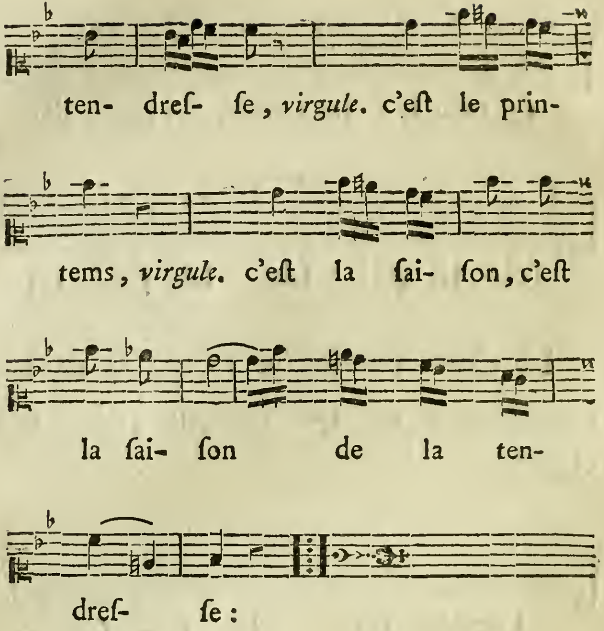


cet- te foi- bleſ- ſe, *virgule.* c'eſt le



prin- tems, c'eſt la ſai- ſon de la

Aa 2



C'eſt la ſaiſon de la tendreſſe,

eſt un repos ſur la dominante elle-même; ce qui fait en muſique exactement les deux points.

Lorſqu'on répete un vers; il n'y a pas de mal, je crois, ſur tout dans un cas ſemblable à celui-ci, de faire le repos

de virgule d'abord, & puis le repos final la derniere fois. C'eſt comme ſi l'on diſoit avec indéciſion,

Oui j'irai vous voir....

& puis affirmativement,

Oui, j'irai vous voir.

De même,

C'eſt le printems de la jeuneſſe....

Oui, c'eſt le printems de la jeuneſſe.

L'endroit qui me paroît le mieux ſaiſi dans l'air ſuivant,

Plus de ſœur, plus de frere.

eſt la ſuſpenſion menaçante après ces vers :

Mais ſi quelque confidente
Malicieuſe, impertinente,
Cherchoit à tromper mon attente....

Les deux notes ſuivantes que fait l'orcheſtre en montant par ſemi-tons, ex-

priment la mine que doit faire Lopez ; j'aurois pu lui faire chanter ces deux notes ſur une exclamation *oh !* mais le ſilence eſt plus éloquent.

A propos de ſilence, je me rappelle qu'étant un jour au ſpectacle de Bruxelles où j'écoutois la *Fauſſe Magie*, j'entendis un trait de flûte ſemblable au ramage du roſſignol, qui avoit été mis par l'illuſtre docteur qui battoit la meſure. C'eſt à l'endroit du duo des vieillards,

Vous ? — Moi ? — Vous qu'elle aime ? — Oui moi.

le repos total après ces mots, qui veut dire *je reſte ſtupéfait*, eſt, je crois, bien ſenti. La flûte faiſoit donc un fort beau ramage pour occuper le repos que j'avois indiqué ; après quoi, le chanteur diſoit,

C'eſt à quoi l'on ne s'attend guere.

Il ſembloit parler du trait de flûte.

J'ai remarqué aſſez généralement que les mouvemens indiqués pour chaque

morceau de muſique, s'exécutent plus lentement vers le nord de la France, & plus vivement dans les provinces méridionales. Il ne faut pas croire cependant que plus on avancera dans les pays chauds, plus les mouvemens ſeront accellérés.

On exécute plus lentement à Rome qu'à Paris; & ſans doute plus lentement encore dans les régions brûlantes; mais on ralentira toujours, je crois, en approchant vers le nord. Dans ce cas comme dans beaucoup d'autres les extrêmes produiſent les mêmes effets; l'extrême chaleur du climat donne la foibleſſe, comme la congélation produit la ſtupidité.

Un homme reſpectable de mes amis, M. *Godefroi de Viltaneuſe*, amateur zélé des beaux arts, me parloit depuis dix ans d'établir un rithmometre propre à fixer d'une manière invariable les mouvemens en muſique, lorſqu'un proſpectus nous annonça l'exécution de cette méchanique.

Mais eſt-il néceſſaire ce rithmometre? Ne convient-il pas plutôt de laiſſer prendre à chaque peuple, à chaque province, le mouvement vif, temperé ou lent, que lui inſpire ſon naturel? Je ſuis ſûr que même en fixant les mouvemens de chaque morceau de muſique ſur les vibrations déterminées du pendule, chaque pays d'une température différente n'en tiendroit compte, & iroit toujours ſelon ſon alure.

On n'exécute plus ni *Lulli* ni *Rameau* dans les vrais mouvemens, diſent nos vieillards; cette altération a pluſieurs cauſes. Si l'on précipite la meſure de certains morceaux; c'eſt parcequ'aujourd'hui l'on a plus de connoiſſance & plus d'exécution en muſique; c'eſt parce que l'on comprend rapidement, ce que jadis on ne concevoit que lentement. L'imagination ſe précipite lorſqu'elle agit ſans obſtacles. On nous dit encore que *Lulli* faiſoit débiter ſon récitatif; & qu'après lui, c'eſt-

à-dire il y a vingt ou trente ans, on le prolongeoit infiniment. Ce n'eſt plus par la raiſon que je viens d'indiquer, que ce changement a eu lieu; c'eſt parceque les chants Italiens ſont alors parvenus en France, & que les chanteurs François cherchant la mélodie où il n'y en avoit que très-peu, ſe ſont aviſés de chanter & d'orner leur récitatif de tous les agrémens qui ne convenoient qu'au chant meſuré.

» Dans les pays froids, on aura peu » de ſenſibilité pour les plaiſirs, dit » *Monteſquieu* (1). Dans les pays tem- » pérés elle ſera plus grande; dans » les pays chauds, elle ſera extrême. » Comme on diſtingue les climats par » les dégrés de latitude, on pourroit » les diſtinguer, pour ainſi dire, par » les dégrés de ſenſibilité. J'ai vu les » opéras d'Angleterre & d'Italie; ce ſont

(1) Voyez l'Eſprit des Loix, tome ſecond, livre XIV, chap. II.

» les mêmes pieces & les mêmes Ac-
» teurs ; mais la même musique produit
» des effets si différens sur les deux na-
» tions, l'une est si calme & l'autre si
» transportée, que cela paroît inconce-
» vable.

Si des Musiciens Anglois, avec leur calme, eussent exécuté les opéras de l'Italie, on ne doit pas douter que pour assimiler cette musique à leur caractere, ils n'en eussent, avec raison, ralenti les mouvemens.

Le *trio* :

Victime infortunée,

dont j'ai déjà parlé, est un morceau heureux, en ce que l'abondance des objets qu'il falloit peindre, n'a pas obscurci le dessin général (1). En voulant tout expri-

---

(1) J'avertis une fois pour toutes, qu'en parlant d'un morceau de musique heureusement trouvé, c'est autant

mer, ſouvent l'on exprime trop; & rien de plus humiliant pour l'artiſte, que de produire un morceau très-froid, préciſément pour y avoir voulu mettre beaucoup de chaleur; reſter au deſſous de ſon ſujet, ſeroit préférable. En n'exprimant point aſſez, la muſique reſte au deſſous des paroles qui ſemblent exiger davantage; & en exprimant moins encore pour conſerver un plan unique, ce n'eſt plus alors qu'une ſimphonie vague où le chant n'eſt qu'acceſſoire.

Les poëtes Italiens n'ont jamais donné de longs récits à mettre en muſique: ſix ou huit vers que le muſicien chante d'abord d'une manière ſimple, & qu'il ré-

---

au haſard, à la fortune du moment, que je l'attribue qu'à la réflexion qui n'appartient qu'à l'homme. Dire donc, je fus heureux cette fois, c'eſt faire l'aveu qu'on ne l'a pas toujours été; il ſeroit par conſéquent injuſte d'accuſer d'amour-propre l'Artiſte de bonne foi qui pour l'utilité de l'art, entre dans l'analyſe de divers morceaux de ſes ouvrages, qui lui paroiſſent mériter quelque attention.

pète ensuite avec plus d'énergie, me semblent la bonne manière de faire ces sortes de récits.

Victime infortunée,
Vers l'autel entraînée,
Je cedois à ma destinée,
Et je ne demandois helas!
Que le trépas.

Ce chant n'est qu'une plainte; les trois notes en *forté* de l'accompagnement, expriment, si l'on veut, les cloches qui annoncent le funeste himenée d'Isabelle, ou la force qui commande à la foiblesse. Le contraste de la situation est rendu par la douceur du chant & les *forté* de l'orchestre.

Quand tout-à-coup une voix inconnue, &c.

La voix qui crie est dans les bassons & le cor. N'est-ce pas jouer sur le mot? N'est-ce pas une intention de mauvais gout? Non: & voici, à ce que je crois,

la règle pour juger ce point délicat qui ſe préſente ſi ſouvent dans la muſique déclamée. Il faut d'abord que la clarté ſe trouve dans le chant & dans le deſſin des accompagnemens ; il n'y a jamais de raiſon d'exclure cette règle à moins qu'on ne peigne le cahos.

Voyez enſuite ſi le trait ou la note qui rend l'expreſſion eſt néceſſaire à l'harmonie, à la mélodie & à l'effet général : ſi vous pouvez l'oter, ſans y perdre, c'eſt une preuve de ſurabondance, & il faut dans ce cas, retrancher quelqu'autre choſe, pour rendre néceſſaires les notes qui concourent à l'expreſſion. Le vers,

Je ſuis François, &c.

eſt exprimé, je crois, comme il devoit l'être. Il faut toujours ſuppoſer de l'eſprit aux perſonnages qu'on fait chanter, à moins qu'on ne peigne des imbéciles. Iſabelle parle d'un françois, elle devoit employer un grand intervalle. Si elle

avoit dit, *je ſuis Anglois*, je ne l'aurois pas dit de même. *Je ſuis Italien*, vouloit encore une expreſſion différente. Le françois eſt impétueux, l'anglois eſt modéré, mais avec autant d'énergie.

Ah! que j'aime ce François, &c.

Ce petit trio fait voir que le danger n'exiſte plus : il ſépare heureuſement, comme je l'ai dit, les images effrayantes qui auroient été trop raprochées.

Mais quoi vous agravez l'outrage! &c.

Ces deux vers mis en récit, indiquent une ſuſpenſion dans l'action.

Alors avec fureur
Il court briſer ma chaîne, &c.
Je vole vers ces lieux.

Je ne me ſerois pas permis la petite roulade ſur *vole*, ſi Iſabelle n'eût été hors de danger; c'eſt pour l'indiquer encore que je l'ai miſe.

Quelle reconnoiſſance, &c,
Ce n'eſt point de la reconnoiſſance ;
Un ſentiment plus doux
Sera ſa récompenſe.

Le tems de menuet eſt bien employé ici, le menuet eſt une danſe d'origine françoiſe ; c'eſt la première danſe qui ouvre les feſtins de noces, c'eſt l'epithalame tacite d'Iſabelle & de ſon amant.

Je regarde la finale qui termine cet acte comme une des meilleures que j'aie faites ; elle eſt variée ſans profuſion & d'un caractère vrai.

Vous qui rebutez les galans &c.

eſt le motif de l'air,

Qu'une fille de quinze ans &c.

c'eſt une manière fine de reprocher à la ſoubrette ſa mauvaiſe foi en ſe ſervant de ſes accens.

L'air de bravoure qui commence le ſecond acte, n'eſt pas celui que *d'Hele* ni moi

avions destiné à cet endroit : l'ancien air n'étoit qu'en demi caractère comme,

Si quelque fois tu sais ruser,

de l'*Ami de la Maison* & c'étoit celui qui convenoit à la situation ; mais l'envie de faire briller le plus bel organe que la nature forma jamais, l'envie de contenter la plus douce, la plus honnête, la moins capricieuse des actrices madame *Trial*, nous fit consentir à ce contre-sens dramatique, que les journaux nous reprochèrent avec raison.

On n'imaginera pas que l'espèce de dicton que chante Lopez,

Le mariage est une envie &c.

m'a plus tourmenté qu'aucun morceau de cette pièce. Je ne savois qu'en faire, vingt fois je projettai d'en demander la supression à l'auteur. Ces paroles ne pouvoient comporter qu'un air trivial, une espèce de vaudeville qui n'auroit eu aucun

cun rapport avec le reste de la partition. Mais la fin du couplet,

Mais ce seroit une folie, &c.

& la scène placée en Espagne me suggérèrent l'idée de faire un air chantant, qui eut pour accompagnement l'air des folies d'Espagne, de *Corelli* (1). L'intention fut sentie dès la première fois par le public.

Il est inutile de faire l'éloge de la comédie de *l'Amant Jaloux*; le public n'a cessé depuis que cette pièce est au théâtre de la regarder comme le modèle des pièces de ce genre. Tout y est en opposition & bien ordonné. Un jaloux fougueux avec Léonore, douce, tendre & indécise; un Lopez homme d'ordre, comme sont les bons négociants, avec une soubrette dégourdie; un jeune fran-

(1) A-t-on remarqué que le début du Stabat du divin Pergolese suit les modulations des folies d'Espagne?

çois bien vif, avec Donna Iſabelle qui a toute la gravité eſpagnole. Chaque acte amène d'ailleurs une ſituation remarquable. Au premier, la fuite d'Iſabelle, après s'être cachée dans le cabinet; au ſecond, la ſérénade de Florival; au troiſième, la ſcène du jaloux, qui trouve Florival dans le jardin, & le père arrivant en bonnet de nuit pour les ſéparer : les équivoques ſont d'ailleurs ſi adroitement placées dans le courant du dialogue, que l'eſprit eſt toujours occupé agréablement.

L'Amant Jaloux tomba à la répétition générale que l'on en fit à Verſailles, le jour même de la première repréſentation. L'on étoit ſi ſûr de ſa chute, qu'on ne fut occupé qu'à m'en conſoler, pendant le diné du premier Gentilhomme de la chambre, où j'étois : je le priai d'aller demander au Roi la permiſſion de commencer le ſpectacle par cette pièce au lieu de *Roſe & Colas*, où *Cailleau* venoit encore quelquefois recueillir de nombreux

applaudiſſemens après ſa retraite.

Le Roi y conſentit; & je fis changer les décorations, à cinq heures paſſées. Le ſort de *l'Amant Jaloux* changea à la repréſentation: j'avoue que cette tranſition d'une chûte parfaite à un plein ſuccès, pendant un ſi court intervalle, fut pour *d'Hele* & pour moi, un moment délicieux. Que de réflexions ne peut-on pas faire ſur les révolutions qu'éprouve un ouvrage avant qu'il ait été repréſenté & jugé! Sur l'incertitude où ſont les auteurs qui peuvent le plus compter ſur leur expérience!

Racine eſt mort ſans avoir joui du ſuccès d'*Athalie*; qui ſait s'il ne s'eſt pas repenti d'avoir fait ſon chef-d'œuvre?

LES EVENEMENS IMPREVUS,

Comédie en trois actes, paroles de M. *d'Hele*; représentée à Versailles le 11 Novembre 1779, & à Paris le 13 du même mois.

Cette comédie d'intrigue, est la dernière qui soit sortie de la plume de l'auteur du *Jugement de Midas*, & de *l'Amant Jaloux*. J'ai dû regretter plus que personne un talent aussi précieux. Si la mort n'eût enlevé à la fleur de l'âge un des hommes de ce monde qui avoit le plus de justesse dans ses idées, & qui éclaircissoit le mieux celle des autres ; plusieurs ouvrages sans doute, auroient suivi de près ceux que j'ai cités.

D'Hele avoit passé sa jeunesse au service de la marine angloise, où vraisemblablement les excès des liqueurs fortes, & sur-tout un accident dont-il m'a rendu compte, avoient affoibli sa poitrine. Etant à bord, s'étant enivré de punch avec

quelques officiers, ſon altération fut ſi grande pendant la nuit, qu'il porta à ſa bouche une bouteille d'eau forte, que le roulis du vaiſſeau avoit amenée auprès de lui. Il vivoit très-ſobrement à Paris; tous les goûts, toutes les paſſions ſembloient s'être anéanties chez lui pour ranimer celle de l'amour. Une femme de Paris lui diſſipa le reſte de ſa fortune, c'eſt alors qu'il s'occupa du théâtre, & qu'il fréquenta aſſidument le café du Caveau au Palais Royal. *D'Hele* parloit péu, mais toujours bien; il ne ſe donnoit pas la peine de dire ce que l'on doit ſavoir, & il interrompoit les bavards, en diſant d'un ton ſec, *c'eſt imprimé*. Lorſqu'il approuvoit, c'étoit d'un léger coup de tête; ſi on l'impatientoit par des bêtiſes, il croiſoit ſes jambes en les ſerrant de toutes ſes forces, il humoit du tabac qu'il avoit toujours dans ſes doigts, & regardoit ailleurs. Le jugement qu'il portoit des

pièces nouvelles étoit irrévocable, & c'étoit d'après les conjectures qu'il formoit ſur les affaires politiques, que les nouvelliſtes ouvroient ſouvent des paris. Je n'examinerai pas ſi après avoir parcouru le cercle immenſe des connoiſſances humaines, l'homme qui a l'habitude de réfléchir & de penſer juſte, peut être heureux. Je croirois aſſez que les préjugés, les folies humaines, les prétentions des ſots, affectent plus déſagréablement l'homme d'eſprit, qu'il ne tire de conſolation de ſes propres lumieres, car, ſi parmi des hommes inſatiables, ambitieux, & aſpirant au même but, la poſſeſſion des uns, doit être la privation des autres, la ſomme des maux ſurpaſſe celle du bien, & malheur à celui dont l'eſprit fin & ſubtil ſait le mieux lire au fond des cœurs. Il eſt aiſé de croire que *d'Hele* exigeoit des hommes, la préciſion d'eſprit qu'il avoit lui-même, & qu'on remarque dans

ſes pièces. Il n'inventoit point (1); mais il étoit peu de choſe qu'il ne pût perfectionner, ou du moins en donner l'idée. Il étoit lent dans ſes productions, je ne dirai pas qu'il fût pareſſeux, on ne peut l'être en réfléchiſſant toujours; mais il avoit au fond du cœur, cette voix terrible & conſolante cependant, qui crie mille fois, *non*, avant de dire *c'eſt bien*.

Beaucoup de gens l'ont cité, & le citent encore, comme un modèle d'ingratitude; mais je crois qu'abſorbé dans ſes idées, il n'oublioit ſes bienfaiteurs, que parce qu'il auroit lui-même oublié ſes bienfaits. Forcé de ſe battre avec l'homme qui l'inſulte, après lui avoir prêté de l'argent qu'il ne peut rendre, *d'Hele* lui fait ſauter ſon épée, & lui dit avec tout le flegme

(1) Le Jugement de Midas eſt une piece Angloiſe, que M. d'*Hele*, a ſingulierement perfectionnée. Je crois que le fond de ſes deux autres pieces, a été également puiſé dans une ſource étrangere.

anglois : *si je n'étois votre débiteur je vous tuerois ; si nous avions des témoins je vous blesserois ; nous sommes seuls, je vous pardonne.*

Peu de tems après, je lui envoyai une somme d'argent de la part de feu Monseigneur le duc *d'Orléans*, chez qui j'avois donné le *Jugement de Midas* : il ne répondit pas à mon billet, il dit à mon domestique, *c'est bon.* Après l'avoir rencontré vingt fois, je lui dis enfin, vous avez sans doute reçu.... — *Oui*, me dit-il, & je ne fus pas étonné qu'il n'y ajoutât pas un mot de remerciement.

Il m'écrivit ce billet à six heures du matin, le jour de la première représentation de l'*Amant Jaloux*, à Paris : *Il ne m'est pas permis d'aller chez vous ; venez donc chez moi tout de suite, & apportez environ dix louis, sans quoi je vais au Fort l'Evêque, au lieu d'aller ce soir aux Italiens.*

Son lit étoit entouré d'huissiers. *D'Hele* s'étoit laissé condamner par défaut, à

l'inſtance de la femme qui lui avoit dépenſé le reſte de ſa fortune, & qui exigeoit encore le loyer de la chambre qu'elle lui avoit donnée chez elle. C'étoit avec la même confiance & la même tranquillité qu'un jour étant chez un de ſes amis, il ſe revétit d'une nippe dont il avoit beſoin & ſortit. Son ami rentre, & en s'habillant ne trouve pas tout ce qu'il lui falloit ; M. *d'Hele* ſeul étoit entré dans l'appartement, mais on n'oſoit le ſoupçonner ; cependant le ſoir au Caveau, le monſieur, en poſant la main ſur la cuiſſe de *d'Hele*, lui dit : *ne ſont-ce pas là mes culottes ? Oui*, dit-il, *je n'en avois point.*

Je ſuis loin de vouloir jetter un ridicule ſur le caractère d'un tel homme. Il ne pouvoit rougir de ſes actions, qui dérivoient des principes qu'il s'étoit formés & dans leſquels il étoit inébranlable.

Je l'ai vu long-tems preſque nud ; il n'inſpiroit pas la pitié, ſa noble contenance, ſa tranquillité ſembloit dire, *je*

ſuis homme, que peut-il me manquer ?

Si la dernière période d'une maladie lente, peu douloureuſe, mais qui ne pardonnepoint à ſes victimes, eût été reculée de quinze jours ſeulement, *d'Hele* nous eût laiſſé un ouvrage de plus, & cet ouvrage lui eût procuré l'aiſance due au vrai talent (*k*).Il étoit deſtiné pour le théâtre de Trianon, peut être avec le tems nous auroit-il été permis de le donner au public : mais nous ne devions d'abord conſulter que les talens de cette illuſtre ſociété, qui avoit ſenti le déſavantage de jouer & de chanter des rôles non proportionnés aux organes des acteurs. (1) *D'Hele* ſe traîna chez moi quelques jours avant ſa

(1) Lorſqu'on fait un rôle pour un acteur, on doit le proportionner à ſes facultés ; le double a donc le déſagrément de s'aproprier ce qui eſt fait pour un autre ; il ne joue d'ailleurs qu'un rôle créé, & à moins que l'acteur en premier ne ſe ſoit trompé, il lui eſt impoſſible d'être original.

mort; j'étois au lit à cause de mon crachement de sang; il me consola, & me dit qu'il se sentoit mieux de jour en jour, qu'il ne tarderoit pas à écrire la pièce destinée pour Trianon, qu'il étoit pressé de la finir parce qu'il vouloit aller à Venise. *D'Hele* n'écrivoit rien, qu'il n'eût dans sa tête l'ensemble de son ouvrage. J'avois remarqué à ses pièces précédentes que lorsqu'il me disoit *j'ai fini*; il ne lui restoit aucun doute sur les situations, ni sur la manière de les amener. Je puis donc être sûr que l'ouvrage que je regrette, étoit absolument terminé; & comme disoit le grand Racine, *il ne falloit plus que l'écrire*. Quel est le genre de votre pièce, lui dis-je? — C'est un sujet portugais & en quatre actes, me dit-il, vous serez content. Cependant il expira peu de jours après, en songeant aux situations de sa pièce, bien plus qu'à sa propre situation. Il avoit dans ses mains le livre des postes; il alloit rejoindre l'objet de

ſes amours, & cherchant à éviter les montagnes trop élevées, il ſe choiſiſſoit une route, lorſqu'il prit tranquillement celle où aboutit l'humanité.

Si la muſique des *Evénemens Imprévus*, ne reſſemble point à celle de l'*Amant Jaloux*, il eſt bon que je diſe quelles furent mes réflexions afin d'éviter les reſſemblances qu'auroient pu faire naître deux comédies d'intrigues écrites par le même auteur, & données de ſuite. L'*Amant Jaloux* eſt un caractère ſombre & fougueux; il n'y a rien de ſemblable dans la ſeconde pièce. La ſcène de l'*Amant Jaloux*, eſt en Eſpagne, les caractères avoient dû prendre une teinte romaneſque qu'inſpirent les mœurs, les amours nocturnes & les romans de cette nation. Dans les *Evénemens Imprévus*, Philinte eſt françois, & d'après les mœurs douces & honnêtes *de feu le préſident ſon père*, les mœurs ſi l'on veut des honnêtes magiſtrats du marais, où l'on conſerve

plus que dans tout autre quartier de Paris, les anciens uſages ; j'ai cru bien faire en donnant au premier air de Philinte,

Qu'il eſt cruel d'aimer &c.

une nuance de l'ancien chant françois. J'ai remarqué ailleurs combien il eſt eſſentiel qu'un premier morceau que chante l'acteur, nous peigne ſon caractère, parce que les premières impreſſions ſont celles qui reſtent pendant toute la pièce dans l'eſprit des ſpectateurs ; & que l'artiſte lui-même ayant une fois atteint la reſſemblance d'un perſonnage, eſt forcé de la conſerver. Les compoſiteurs italiens ne font guère attention à ce que je dis : l'on voit communément des finales très-longues, où, ſur un accompagnement contraint, la jeune fille de quinze ans, & le vieillard de quatre-vingt chantent de même ; l'unité d'un morceau quelque long qu'il ſoit, eſt bien aiſée à conſerver quand on n'obſerve ni les mœurs, ni la vérité.

Les chants du marquis de Verſac, quoiqu'un peu françois, ſont plus maniérés; parce que tel eſt le caractère du petit maître & de l'homme à bonnes fortunes.

L'air : Dans le ſiecle où nous ſommes &c.

ne me couta que le tems de le chanter, en liſant les paroles; mais je ne l'en eſtime pas moins,

C'eſt dommage en vérité.

eſt paſſé en proverbe. Pourquoi la nature eſt-elle ſi avare de ces traits heureux, qui portent l'empreinte de ſa faveur? pourquoi trouve-t-on dans un inſtant ce qu'un jour de réflexions ne donne pas? Pourquoi ſommes nous de frêles machines, qui ne marchons qu'aux ordres de la nature, dont les premiers principes ſont ſi loin de nos foibles conceptions?

LES MŒURS ANTIQUES, OU LES AMOURS D'AUCASSIN ET NICOLETTE.

Drame en trois actes, par M. *Sedaine ;* représenté à Versailles le 30 Décembre 1779, & à Paris le 3 Janvier 1780.

Le titre de cette pièce indiquoit au musicien le genre qu'il devoit prendre ; mais en adoptant une musique antique il falloit plaire aux modernes ; car l'on ne sait gré à l'artiste d'avoir été vrai, qu'autant qu'il amuse.

Bien des gens trouvent dans les mœurs de nos ayeux je ne sais quoi de religieux, qui les transporte dans ces siècles où regnoient franchement les préjugés, les vices & les vertus. Ceux-là aiment singulièrement la pièce & la musique d'*Aucassin & Nicolette ;* d'autres s'y ennuyent, parce qu'ils n'ont pas ces sentimens ; ils sont tout à

eux & à leur ſiècle : ils ignorent que les tendres regrets du paſſé, conſtituent le bonheur préſent, preſqu'autant que l'eſpoir d'un doux avenir. L'ouverture d'*Aucaſſin*, doit reculer d'un ſiècle ſes auditeurs. Dans le courant de l'ouvrage, je n'ai pas cherché à mettre par-tout les chants antiques, ou les vieilles modulations que nous ont tranſmis l'ancien opéra françois & la muſique d'égliſe; mais j'ai mis en oppoſition, l'antique avec le moderne, ce qui donne plus de ſaillant à la compoſition générale de l'ouvrage; d'ailleurs les chants anciens devoient être pour les paroles gothiques qui ſe trouvent répandues dans le poëme, comme;

Nicolette, ma douce amie &c.

La répétition générale que l'on fit à Verſailles, & à laquelle aſſiſta la famille Royale, fit l'effet d'une parodie. On rioit aux éclats, dans les endroits que M. *Sedaine* & moi avions crû les plus touchants.

chants. La repréſentation du ſoir produiſit à-peu-près le même effet. Après quelques retranchemens le public de Paris ſe fit plus aiſément illuſion. On dit communément que les pièces qui tombent à la cour réuſſiſſent à Paris. Je ne partage point ce préjugé; je crois au contraire que la cour doit être exempte de cabale, dans des objets ſi peu importans pour elle; mais que les pièces éprouvent une métamorphoſe après leur chute; ſoit par les changemens qu'on y fait; ſoit par la perſection du jeu des acteurs, que le moindre revers intimide devant la cour, & dans une ſalle qui, par ſon peu d'étendue nuit à l'illuſion.

Quelque fois l'impatience de jouir lui fait préconiſer l'homme à talens dont elle attend de nouveaux plaiſirs; mais malheur à lui s'il n'entretient pas le délire qu'il a trop tôt excité, Sa chute auſſi ſubite que ſon ſuccès, l'éveillera comme au milieu d'un rêve délicieux, pour lui

montrer le néant où il va ſe replonger. C'eſt la nation entière qui donne la réputation ; des ennemis puiſſants peuvent enlever à l'artiſte les récompenſes qu'il mérite ; mais la plus douce conſolation de l'homme qui a reçu ſon talent de la nature, eſt de ſentir qu'elle ſeule en eſt diſpenſatrice.

Ce fût après qu'on eut entendu ſouvent la muſique d'*Aucaſſin*, que les muſiciens qui travaillent pour le théâtre des Italiens adoptèrent des chants anciens dans les pièces villageoiſes modernes. Ce n'eſt point un contre ſens ; mais pourquoi ne pas laiſſer à chaque choſe ſa couleur ? Pourquoi épuiſer ſes moyens ſans néceſſité ? Que feroient-ils s'ils travailloient ſur un poëme dont les mœurs fuſſent vraiment ſurannées ?

Il ſeroit encore à déſirer que l'on ne raſſemblât pas comme on le fait, tous les genres de muſique dans un même ouvrage. Les effets prodigieux que faiſoit

la muſique ſur les anciens, provenoient ſans doute de la différence marquée des modes, des tons, des modulations, & ſurtout du rithme qu'on employoit ſcrupuleuſement pour chaque genre (*l*) : mais aujourd'hui, le luxe règne partout. De même que l'on raſſemble les productions des quatres parties du monde pour orner un ſalon ou pour donner un repas, la poëſie a forcé la muſique d'accumuler tous les genres dans une même compoſition. Et ſoyons juſtes ; cette variété ſuffit à peine pour fixer l'attention d'un auditoire qui a joui de tout, juſqu'à la ſatiété. C'eſt cependant lorſque le luxe s'eſt introduit outre meſure dans les arts, qu'ils ont beſoin de modération. J'ai parlé ci-devant d'une ſorte de régime, auquel le muſicien compoſiteur doit s'aſtreindre pour ne pas ſe dégouter de ſon art, qu'il doit aimer & qu'il doit pratiquer toujours avec un nouveau plaiſir. Ce n'eſt pas de ce régime dont il eſt à préſent queſtion, c'eſt

d'user avec sobriété des richesses des instrumens & des effets d'harmonie dont nous abusons : c'est peut-être de là qu'est né cette satiété, cette difficulté de plaire aux auditeurs : en effet, dès l'ouverture d'un opéra, & dans presque tous le morceaux de force, on emploie timballes, trompettes, cors, hautbois, clarinettes, flûtes, petites flûtes, bassons, violes, basses & violons ; tout enfin a été employé, & dès qu'une occasion favorable demande essentiellement un de ces instrumens, l'effet qu'il devroit produire, n'est plus aussi sensible, à beaucoup près, que s'il n'avoit pas été entendu ; mais tel est le préjugé. L'on diroit qu'une ouverture est maigre, si on n'y employoit la plus forte partie des instrumens qui compose l'orchestre. Cependant j'aurai le courage, quelque jour, d'user du régime qui me semble nécessaire & qu'on adoptera sans doute, lorsqu'on en aura reconnu les bons effets. Je veux dire que, 1°. les timbales

& trompettes ne doivent être employées que dans les ſujets héroïques ; & quelques ſons ſuffiroient dans l'ouverture, afin de ne point raſſaſier tout d'un coup les oreilles des ſpectateurs.

2°. Les violons, les violes & les baſſes, doivent être regardés comme l'accompagnement général de tout ouvrage en muſique ; & fallût-il laiſſer en repos tous les inſtrumens à vent pendant une acte entier, je n'en ferois entendre aucun. Mais dès que l'occaſion arrivera où ils feront d'abſolue néceſſité, on ſentira le fruit de ce régime, & l'applaudiſſement de la ſalle conſolera le compoſiteur de ſes épargnes. Alors étant arrivé vers la fin du drame ; ſi quelque mouvement violent dans ſon action, indique au compoſiteur qu'il faut tout employer pour produire un effet terrible ; c'eſt alors que déployant toutes les facultés de ſon orcheſtre, il fera trembler ſes auditeurs étonnés d'un effet qu'ils ne connoiſſoient pas & qu'ils ne

ſoupçonnoient pas être dans l'orcheſtre. Soyons de bonne foi, nos tragédies en muſique n'ont-elles pas produit preſque tout leur effet muſical après le premier acte? Et ſi l'action du drame ne nous attachoit aux actes ſuivants, peut-être le dégoût s'empareroit-il des auditeurs, au point qu'ils ne déſireroient plus rien entendre.

ANDROMAQUE,

Tragédie en trois actes, en vers; représentée par l'Académie Royale de Musique, le six Juin 1780.

L'harmonie peut étendre son empire dans le tragique, autant que la mélodie trouvera toujours de nouvelles ressources dans tous les autres genres.

Le plus habile musicien après avoir composé deux ou trois tragédies, sera forcé, s'il veut varier ses chants, d'abandonner les formes larges & nobles qui s'épuisent rapidement, pour avoir recours à la nature non exagérée, qui est inépuisable, parce qu'elle peut s'emparer sans risque de l'accent vrai des passions. L'on voit qu'il cessera d'être tragique, s'il devient naturel; ou qu'il se répétera sans cesse, s'il veut fournir une longue carrière. Comment éviteroit-il long tems l'un ou l'autre de ces écueils? Dans la tragédie

tous les personnages doivent être nobles, jusqu'au traître qui trahit son Roi. La fausseté d'un traître pourroit fournir à l'artiste des réticences variées ; mais à la longue, elles deviendroient ignobles, & il est forcé de leur prêter la fermeté tragique. La fureur n'a qu'un accent ; le désespoir qu'un caractère ; l'amour y est presque toujours malheureux ; la jalousie, si elle ne devient fureur, dégénère en foiblesse ; le dépit, l'ironie sont presque des taches dans un sujet noble, à moins que ces mouvemens de l'ame ne passent rapidement. La tragédie n'ayant donc que peu d'accents pour chaque passion, étant obligée de donner encore de la noblesse aux accents accessoires qui conduisent à la fureur & ramenent au calme ; l'on sent que sa déclamation a perdu ses droits à la variété, & que le musicien est forcé de reproduire souvent les mêmes chants avec une harmonie différente.

Autant la vraie nature est vaste, au-

tant la nature factice embraſſe un cercle étroit. Il n'exiſte point de Rois qui reſſemblent à ceux de la tragédie ; ſi quelques uns en approchent, ils ſont plus faſtueux que nobles, plus factices que naturels.

On dit, je le ſais, qu'un poëte de vingt ans peut faire une bonne tragédie : mais qu'il faut connoître le monde, qu'il faut avoir quarante ans pour produire une bonne comédie. C'eſt donc le contraire en muſique ; car je crois que l'âge mur du muſicien, eſt celui qui convient à la tragédie. Si la fraîcheur, les chants nombreux, les nuances fines ſont épuiſées à cet âge, peu importe, il en a peu de beſoin. S'il a dans ſa jeuneſſe fait de bonnes études, les reſſources de l'harmonie lui reſtent, & il peut encore exceller dans le genre tragique. L'artiſte reſſemble alors à la fleur de l'automne, qui plus noble que celle du printems n'exhale aucun parfum.

Les Allemands dès leur tendre jeunesse étudient ſavament l'harmonie. Les douze gammes que renferme l'octave cromatique, leur ſont préſentées ſous toutes les faces ; c'eſt-à-dire, qu'en tenant un accord ſous ſes doigts, l'Allemand voit d'un coup d'œil à combien d'accords il conduit. Leurs marches en ſont ſouvent dures ; mais ils s'y accoutument, & ceſſent de les trouver telles. L'italien au contraire ſemble craindre de s'initier dans le ſecret des accords ; la ſenſibilité lui donne ſes chants, & il craint de les perdre dans le labirinthe harmonique. Il veut que l'expreſſion aille chercher l'accord diſſonant, & l'Allemand la trouve au contraire dans l'accord même.

Il eſt aiſé de voir pourquoi le Chevalier *Gluck* ſera long tems le modèle de la tragédie lyrique. Pour bien faire, il faudra l'imiter, & jamais imitateur ne fut cité pour lui-même.

Lorſque les auteurs des paroles d'Or-

phée & d'Alceſte, conçurent en Allemagne le projet de donner un grand mouvement à la tragédie lyrique; lorſqu'après eux le bailli du *Raulet* renferma dans trois petits actes une action dont les dévelopemens en avoient exigé cinq au divin *Racine*; ces auteurs anéantirent d'avance les longueurs dont la tragédie lyrique étoit ſurchargée. Les ſcènes en récitatifs ſimples, devenoient des récitatifs obligés; Les chœurs toujours en action au lieu d'être immobiles, devenoient partie conſtitutive du drame: les divertiſſemens eux-mêmes, tenoient à la choſe, & ne pouvoient plus ſe prolonger à volonté.

Il eſt juſte de croire que ces poëtes, ſont véritablement les reſtaurateurs du drame lyrico-tragique. Mais après avoir vu de quelle manière *Gluck* s'eſt emparé de leurs poëmes, en voyant avec quel courage, il franchit rapidement les acceſſoires de l'action, pour ſe déveloper tout entier, lorſqu'elle eſt parvenue à ſon

dernier période ; on eſt tenté de croire qu'il a lui-même ſuggéré le plan dont il s'eſt rendu maître. Oui, l'on eſt poëte & muſicien en opérant comme *Gluck* ; de même qu'on s'aproprie une idée lorſqu'on l'embellit.

Il eſt évident que la muſique a fait un bel emploi de ſes forces en s'aſſujettiſſant à l'action d'un drame vigoureux & preſſé ; n'a-t-elle pas auſſi fait des ſacrifices que les amateurs de la mélodie ont droit de regretter? Sans doute. Comment déveloper un motif heureux, ſi toujours le muſicien eſt commandé & preſſé par l'action? Comment déveloper un bel organe par des traits mélodieux ou brillants, ſi la vérité crie de ne point s'arrêter ? Voilà pourquoi des hommes injuſtes en apparence, on dit que *Gluck* avoit reculé les progrès de l'art. Soyons plus juſtes ; il a créé un nouveau genre ; ſon harmonie a oſé tout peindre, & les accents de ſa déclamation ont exprimé les paſſions.

Cette déclamation muſicale n'eſt pas toujours, il eſt vrai, le chant par excellence; elle n'eſt que le premier coup de crayon de *Raphaël*, ſur lequel il nuancera mille couleurs diverſes, qui ſubjugueront alors l'ame & la raiſon.

La muſique peut parler en proſe comme en vers. Si le chant pris ſéparément avec ſa note de baſſe, ne vous fait pas le plaiſir délectable qu'on éprouve en chantant un bel air de *Sacchini*, ou en liſant les vers de *Racine*, de M. l'abbé *de Lille*, de M. *Lebrun*, croyez alors que le chant n'eſt qu'un produit harmonique; c'eſt de la proſe, & non pas un élan de l'ame, toujours accompagné des charmes de la poëſie.

Je haſarderai ici quelques idées ſur un nouveau moyen de compoſer la muſique dramatique.

Ne pourroit-on pas donner à la muſique la liberté de marcher d'un plein

essor; de faire des tableaux achevés où jouissant de tous ses avantages, elle ne seroit plus contrainte de suivre la poësie dans ses nuances diverses & jusques dans les moindres détails des syllabes longues ou brêves? Quel amateur de musique n'a été saisi d'admiration, en écoutant les belles symphonies d'*Haidn?* cent fois je leur ai prêté les paroles qu'elles semblent demander. Eh! pourquoi ne pas les leur donner? pourquoi faut-il que le musicien toujours captif, ne se voye pas une fois libre dans sa création, & ne recevroit-il pas ensuite les paroles qui exprimeront ses accens? peut-on décider lequel des deux arts, de la poësie ou de la musique, peut se prêter plus aisément à cette servitude? enfin pourquoi ne mettroit-on pas la musique en paroles, comme l'on met depuis long tems les paroles en musique? la prodigieuse facilité de M. *Marmontel* dans ce travail, m'assure du succès. Pénétré de mes ac-

cents, que je lui répétois, il ne se contentoit pas de rendre ma musique, il l'embellissoit,

L'*air*, toi Zémire que j'adore, &c.

en est la preuve : cet air est de la partition ancienne des *Mariages Samnites*, & les paroles de M. *Marmontel*, rendent mieux la musique qne les vers originaux sur lesquels la musique avoit d'abord été faite.

La musique dramatique tronquée, hachée, sans retour de phrases, sans périodes arrondies, sans *da capo*, sans ritournelles, abandonnant presque toutes les formes qui constituent la mélodie, ne réclame-t-elle pas contre la servitude qu'elle voue à la poësie ? Les sociétés d'amateurs, les concertans privés des cinq sixième d'un opéra, n'ont-ils pas quelques droits de se plaindre ? Ce que je vais proposer, promet encore une révolution dramatique, dont toute la gloire rejaillira

ſur la poëſie. Elle peut enrichir la ſcène en lui donnant tous les habiles compoſiteurs ſimphoniſtes, Allemands François, qui égalent en mérite, & qui ſurpaſſent peut-être aujourd'hui les compoſiteurs dramatiques; & qui ſans ſon ſecours n'obtiendront jamais qu'une gloire peu ſolide. Ne croyons pas que le muſicien qui a paſſé la moitié de ſa vie à faire des ſimphonies, puiſſe changer de ſyſtême, & s'aſſujettir aux paroles; l'on ne peut devenir eſclave après avoir été libre; le contraire eſt plus facile. Ils feront des tableaux magnifiques lorſqu'ils ne compoſeront pas ſur des paroles; ſi vous leur en donnez, ils feront ce que les peintres appellent des croutes.

PROCÉDÉS DU POETE.

Le Poëte après avoir conçu ſon plan, ne doit verſifier que les endroits qui lui paroîtront de pure déclamation, & devant

vant ſervir au récitatif, dès qu'il ſentira ſa verve s'animer & demander du chant meſuré, il faut qu'il écrive en proſe. Si c'eſt un père, par exemple, qui exige de ſa fille le ſacrifice de ſon amour, il écrira : « Fille cruelle! tu veux donc ma » mort? Quoi! l'ami le plus tendre, » qui ſauva les jours de ton père; à » qui je promis ton cœur, comme la » ſeule récompenſe qui puiſſe égaler le » bienfait; tu le refuſes, tu refuſes de » m'obéir! Fille cruelle, tu veux donc » ma mort?

Les duos, les trios, les quatuors, les chœurs doivent être écrits de même. Envoyez ce canevas à *Haidn*; ſa verve s'échauffera ſur chaque morceau; il n'en ſuivra que le ſentiment général, & ſera libre dans ſa compoſition, pourvu qu'il ne ſorte pas du genre, & prévoye à quelques égards, le diapaſon de la voix à laquelle le morceau eſt deſtiné. Qu'il ſe garde bien de croire que les paroles ſe-

ront passer un morceau, que sans elles, il rejetteroit comme médiocre; non: il faut que chaque morceau de simphonie soit tel, qu'il n'y desire plus rien pour l'effet, l'unité, la fraîcheur & la nouveauté des idées. Le frein dont on le dégage, lui impose la loi de bien faire: on ne le rend libre, on ne brise ses fers, que pour avoir un résultat supérieur à celui du compositeur qui travaille sur les paroles, & qui a mille difficultés à vaincre.

PROCÉDÉS DU MUSICIEN.

Le Musicien ayant fait sa partition, & ayant laissé les lignes en blanc pour recevoir la partie ou les parties du chant, fera exécuter son ouvrage à grand orchestre; les morceaux qui n'obtiendront pas l'applaudissement, seront refaits. Encore une fois il ne lui doit pas être permis de faire rien de médiocre. L'on fera alors une seconde répétition de son ou-

vrage; le Poëte lira le ſens des paroles après chaque morceau, & ſouvent les ſpectateurs doivent ſe dire je l'avois deviné; ou je l'avois ſenti.

Procédés du Poëte avec le Muſicien.

J'aimerois qu'une ou deux perſonnes choiſies, fuſſent auprès du Poëte & du Muſicien lorſqu'ils travailleront à faire les vers que doit recevoir la muſique. Souvent l'on s'obſtine à vouloir trouver mieux que ce qui eſt bien; un homme de goût décide en ce cas, & empêche la chaleur de ſe ralentir. D'ailleurs le Muſicien prévenu ſur ſes tableaux, leur ayant déja ſuppoſé des paroles; indécis ſur celles que lui préſente le Poëte, ſe rend à l'avis d'un tiers qui applanit tout, & fait avancer le travail. Le Muſicien ſe gardera bien d'exiger que chaque note porte une ſyllabe; il ne doit conſerver en entier, que les traits de chant heureux: du reſte, tou-

tes les parties qui compofent fa partition inftrumentale, ferviront tour à tour, pour former fon chant. Si le Poëte trouve un vers heureux, c'eft au Muficien de l'employer avec quelques facrifices pour la mélodie De telle manière qu'il travaille, & qu'il faffe au Poëte plus ou moins de facrifices, je le défie de rendre fa mufique mauvaife, puifque d'avance elle eft excellente & qu'il ne doit point déranger l'enfemble de la partition : il peut même deffiner fon chant avant de travailler avec le Poëte, pourvu qu'il foit fimple & d'une belle mélodie, la poëfie trouvera mille reffources pour exprimer fes accens.

Alors chaque morceau de mufique aura une couleur différente ; ils auront une unité parfaite, & ferviront tous dans les concerts.

Les morceaux mutilés de notre mufique dramatique font tels, parce que le Poëte n'ayant rien deftiné particulièrement au

chant mesuré, le Musicien saisit deux ou trois vers qui lui conviennent: mais bientôt il est arrêté & forcé de recourir au récit, parceque le sens des paroles l'exige. Que l'on ne croye pas que cette manière soit l'unique, ni même la meilleure: elle est, il est vrai, exempte de lenteur; mais combien de fois ne voudroit-on pas entendre la suite d'un air interrompu, si le chant en est heureux?

Je ne parle pas de la peine qu'aura le Poëte en faisant les paroles sur la musique; il en aura sans doute: mais à ne considerer que l'art poëtique en lui même, que perdront nous dans le stile? quelques airs ou duos, qui seront peut-être écrits avec moins d'élégance: mais quant aux trios, quatuors, chœurs &c. Que sont le plus souvent les paroles de tels morceaux? des mots enfilés, qui ne valent pas la peine qu'ils donnent au musicien. Laissez lui donc former son tableau, d'après la situation; des paroles si communes vien-

dront aisément se ranger sous sa musique.

Un tel travail, ne dût-il pas réussir, doit être essayé, mais il réussira, & au delà de ce qu'on imagine. Je n'en ferai pas l'essai, & je ne le conseille à aucun compositeur de musique vocale : s'ils sont d'aussi bonne foi que moi, ils diront qu'une simphonie leur coute souvent plus de peine que la scène la plus difficile : j'indique aux compositeurs de musique *instrumentale* le moyen de nous égaler & de nous surpasser peut-être dans l'art dramatique.

Aucun ouvrage ne m'a couté moins de peine que la musique d'Andromaque : trente jours ont suffi pour faire & écrire la partition. Il est vrai que, contre mon habitude, je composois le soir, & j'écrivois le lendemain matin. L'auteur des paroles, M. *Pitra*, ne me quitta pas un instant (1). Toujours entraîné par la beauté

(1) Qu'on ne croye pas que M. Pitra ait eu la moindre prétention en faisant ce poëme, il ne touchoit aux vers

& la rapidité de l'action, cet ouvrage fut fait d'un seul jet; il pèche peut-être par trop de chaleur, même en musique, & je conseille à ceux qui la feront exécuter de n'en pas presser les mouvements.

C'est, je crois, la première fois qu'on a eu l'idée d'adopter les mêmes instruments pour accompagner par-tout le récitatif d'un rôle qu'on veut distinguer. Lorsque Andromaque récite, elle est presque toujours accompagnée de trois flûtes traversières qui forment harmonie.

Plus j'eus de facilité à traiter ce genre, plus je me persuadai, qu'il n'y avoit qu'une manière de le faire. J'en fus con-

---

du divin *Racine*, qu'avec respect & parce que la musique exigeoit des coupures. L'envie qu'il avoit de me voir essayer mes forces sur un sujet tragique lui fit entreprendre cet ouvrage qu'il m'apporta comme un canevas à être exécuté par un Poëte. Mais n'en connoissant aucun qui dût se charger d'une si terrible tâche, il fut forcé par moi d'en courrir les risques.

vaincu, lorſqu'après avoir travaillé ſur un très-bon poëme intitulé *Électre*, que je n'ai pas encore offert à l'Opéra, quoique l'ouvrage ſoit achevé, je ſentis que l'harmonie ſeule pouvoit donner des couleurs différentes, aux mêmes accents tragiques.

Ce travail ne peut contenter que le Muſicien qui n'a pas reçu de la nature des chants aſſez variés pour ſe prêter à tous les tons de la déclamation.

La tragédie d'Andromaque eut, à deux repriſes, environ vingt-cinq repréſentations qui furent intorrompues par l'incendie de la ſalle du palais Royal. Mlle *Levaſſeur* joua le rôle d'Andromaque avec diſtinction: Mlle *Laguerre* dont l'organe raviſſant retentit encore dans nos cœurs le chanta en double & ſembloit avoir emprunté les accents même de la veuve d'Hector. M. Lainez y joua le rôle de Pirrhus en double, en montrant aux ſpectateurs qu'il devoit un jour *créer* les plus

grands rôles. M. *Larivée* acteur inimitable pour la netteté de ſa prononciation, & qui, pendant ſa longue carrière au théatre, n'a peut-être pas dérobé une ſyllabe aux ſpectateurs, ſe montra auſſi noble que dans ſes plus beaux rôles, en rempliſſant celui d'Oreſte.

COLINETTE A LA COUR.

Comédie en trois actes en vers, par M. *de S****, représentée par l'Académie Royale de musique, le premier Janvier 1782.

L'EMBARRAS DES RICHESSES.

Comédie en trois actes en vers, par M. *de S****, le 26 Novembre 1782.

LA CARAVANE.

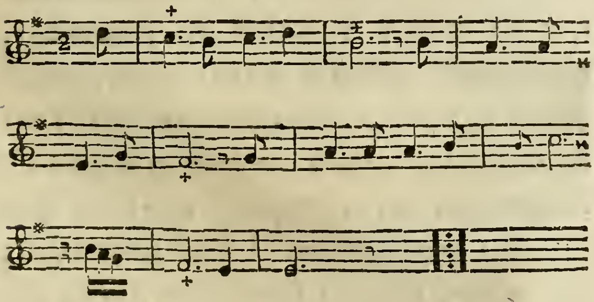
Comédie en trois actes en vers, par M. *Morel de Chedeville*, le 30 Octobre 1783.

L'Opera de Paris est en tout sens, le pays des illusions; la moindre innovation y est un crime pour ses habitués. Il fallut combattre longtemps pour que *Rameau* remplaçât *Lulli*, & de nos jours, il a fallu dans cent écrits, avertir les Français que l'on chantoit en mesure dans toutes les cours de l'Europe, & que la

pſalmodie dont ils étoient idolâtres, étoit reléguée dans les couvents.

Quel courage ne faut-il pas pour combattre des illuſions qui conſtituent le bonheur d'un grand nombre de ſpectateurs? Ecoutez le bon vieillard qui après vous avoir chanté péſament quelqu'air a peu près dans ce genre.

lentement



Vous dit : avouez, M. que cet air eſt plein de grace. Ah! Si vous aviez vu Mlle *** danſant cet air charmant!... Quel charme dans tous ſes pas! Non : vous ne reverrez plus ce tems la! C'eſt en eſſuyant ſes yeux, qu'il ſe rappelle

celui de ſa jeuneſſe & de ſes amours. Dans ce cas la ſenſation qui nous rappelle un objet aimé devient en quelque ſorte le plaiſir même, quoiqu'il n'en ſoit que la réminiſcence: les plus douces ſenſations ne ſont jamais que des ſouvenirs. La première fois que l'on ſent, c'eſt peu de choſe; mais dans les beaux arts ſur-tout, le plaiſir ſe multiplie autant que la même ſenſation ſe renouvelle, parcequ'elle entraîne avec elle les acceſſoires agréables, qui chaque fois l'ont accompagnée. Pour prouver la nullité de l'expreſſion en muſique, n'a-t-on pas oſé dire que l'air avec lequel nous avons été bercé, tel qu'il puiſſe être, nous fait éprouver des ſenſations délicieuſes? Mais l'air en pareil cas n'eſt point un agent excluſif; car un meuble, un objet quelconque ſemblable à celui de notre nourrice, doivent auſſi nous rappeller le tems précieux de notre innocence.

Lorſque je portai la comédie lyrique

ſur la ſcène de l'Opéra, je fus auſſi regardé comme un novateur répréhenſible (1). Cependant je voyois le public fatigué de la tragédie qui ne quittoit pas la ſcène. J'entendois les nombreux partiſans de la danſe murmurer en la voyant réduite à jouer un rôle acceſſoir & ſouvent inutile dans la tragédie (2). Je voyois l'adminiſtration, cherchant la variété, reprendre ſans ſuccès, des fragmens, ou des paſtorales anciennes; je diſois partout que deux genres toujours en oppoſition, ſe prêtoient des charmes mutuels; que les comédiens Français donnoient alternativement la tragédie & la comédie, & que ſi on les obligeoit à renoncer à un

(1) Le Seigneur Bienfaiſant avoit paru avec ſuccès avant les ouvrages dont je parle; mais je demande ſi la partie vocale y étoit traitée par le Muſicien d'une manière à faire époque?

(2) La danſe de l'Opéra mérite à tous égards ſes nombreux partiſans par la perfection où elle eſt portée.

des deux genres, ils ne ſauroient ſe décider. Enfin ces trois ouvrages, & ſurtout la Caravane, donnés en très-peu de tems, fixèrent l'opinion publique ſur la néceſſité d'établir la comédie lyrique à ce ſpectacle.

L'ÉPREUVE VILLAGEOISE.

Comédie en deux actes en vers, par M *Desforges*, représentée aux Italiens le 24 Juin 1784.

Ce petit ouvrage doit son existence à la chûte complette d'un plus grand ouvrage intitulé, *Théodore* & *Paulin* en trois actes, & à double intrigue : j'avois remarqué à la première & dernière représentation de cette pièce que l'ennui & le plaisir se peignoient alternativement sur la phisionomie des spectateurs : l'ennui étoit toujours causé par les acteurs nobles, & les paysans ramenoient chaque fois la gaîeté. Je partageai tellement les sentimens du public, que, malgré les sollicitations des comédiens, je refusai une seconde représentation qui auroit produit le même effet. Je proposai à l'auteur des paroles un plan qui excluoit les personnages nobles : il l'adopta, & fit

de Théodore & Paulin une pièce en deux actes, ſous le titre de l'Épreuve Villageoiſe. La fugue qui termine le premier acte,

Il a déchiré mon billet, &c.

ſera ſans doute un obſtacle à ce que ce petit ouvrage ſoit joué dans les ſociétés, où il devroit être ſingulièrement adopté ! J'ai placé une fugue dans cette pièce pour encourager un éleve qui ennuyé de faire des fugues, me diſoit qu'il ne regretteroit pas ſa peine, ſi elle pouvoit ſervir à quelque choſes; la fugue, lui dis-je, vous apprendra à écrire correctement. La nature donne la mélodie, il eſt vrai, mais la fugue eſt la réthorique qui apprend au Muſicien à faire & à lier les phraſes harmoniques. j'employai donc alors pour la finale qui m'occupoit une fugue que j'avois faite anciennement. Cependant je conſeille rarement l'emploi de cette compoſition, dont le parterre ne fait aucun gré au Muſicien

&

& qui pour les acteurs est trop difficile à retenir.

Voici les retranchemens que j'ai faits à ce morceau pour en faciliter l'exécution dans un spectacle de société.

Lorsqu'on arrive à l'endroit ;

Hé bien, Denise, & mon billet ?

DENISE.

Votre billet ?

Dites ce qui suit en dialogue parlé.

DENISE.

» Il a déchiré vot' billet.

LA FRANCE.

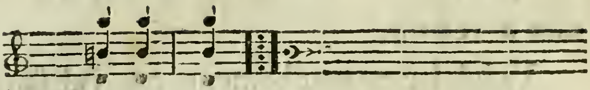
» Il a déchiré mon billet.

ANDRÉ.

» Oui j'ai déchiré vot' billet ;

» Et par là morgué j'ai bien fait !

» Reprenez ensuite ces trois accords.



Premier Violon.

La France chante,

Mais dumoins vous l'aurez pu lire, &c.

Après le récit :

J'avois écrit oui, hé bien ! hé bien !

Dites encore en dialogue parlé.

LA FRANCE.

» Il a déchiré mon billet.

ANDRÉ.

» Oui j'ai déchiré le billet.

Madame HUBERT.

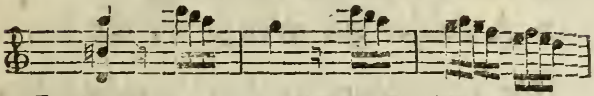
» M. André, c'est fort mal fait,
» J'devrois punir cette insolence ;
» Mais j'prétends vous accorder tous.
» Qu'elle prenne pour sa vengeance
» M. d'la France pour époux.

ANDRÉ.

» Oh ! jarnigoi quelle indulgence !

DENISE, *à part.*

» Qu'eu déſeſpoir pour mon jaloux.
» J'adopte la vengeance.
» Allez enſuite à cet endroit :



Premier Violon, pag. 61 de la Partition.

Va ; *tu me l'payras*, en chœur juſqu'à la fin de l'acte. Si l'on n'a point de chœur, l'on peut encore retrancher une partie du morceau d'enſemble de la fin du deuxieme acte, ſans nuire à l'action du poëme.

Lorſque la France, en entrant ſur la ſcène a chanté ;

» Allons rendons hommage
» A l'objet qui m'engage ;
» C'eſt l'honneur du village
» C'eſt un objet charmant.

Pendant ce tems André baiſe la main de Deniſe ; la France le voit & ſaute à la fin du morceau en chantant,

» Que fais tu là ?
» Que fais tu là ?

André répond :

» Moi, je rends hommage
» A l'objet qui m'engage, &c &c.

Ce retranchement devroit même être adopté dans les ſpectacles publics, parce-qu'il termine rapidement l'action.

J'ai ſoigné d'autant plus ce petit ouvrage, que l'exiguité du ſujet m'en impoſoit la néceſſité. Un poëme qui comporte un puiſſant intérêt, en a moins beſoin & l'on ſent pourquoi ; j'oſe dire même qu'il faut s'abſtenir de trop rechercher la compoſition muſicale d'un Drame compliqué, de crainte que cette double complication ne fatigue les ſpectateurs. Les couplets,

Bon Dieu, bon Dieu, comme à c'te fête,

furent incontinent chantés dans les rues & dansés par tout, même sur le théâtre de l'Opéra. J'avoue que ce genre de succès, que bien des compositeurs semblent dédaigner, me fit un sensible plaisir. C'étoit les premiers jolis couplets dont je faisois la musique, & je n'avois pas grande opinion de moi pour ce genre de composition. Cette pièce n'a pas quitté la scène, depuis le jour où elle y a reparue. Elle acheva la réputation d'une actrice (1), qui par les graces d'une heureuse tournure, sait réveiller l'indifférence, & se faire souvent préférer à la beauté.

(1) Mlle. Adeline.

RICHARD CŒUR DE LION,

Comédie en trois actes, par M. *Sedaine* ; représentée par les Comédiens Italiens, le 25 Octobre 1785.

Jamais ſujet ne fut plus propre à la muſique, a-t-on dit, que celui de Richard Cœur de Lion. Je ſuis de cet avis quant à la ſituation principale de la pièce, je veux dire celle où Blondel chante la romance.

Une fièvre brûlante, &c.

Mais il faut convenir que le ſujet en général n'appelle pas davantage la muſique qu'aucun autre, je dis plus : la pièce devoit n'être que déclamée ; car alors la romance devant être eſſentiellement chantée, rien ne devoit l'être que ce ſeul morceau, qui eut produit encore plus d'effet ; je me rappelle avoir été tenté de

ne faire précéder au ſecond acte, aucun morceau de muſique à la romance, uniquement pour cette raiſon ; mais faiſant réflexion qu'on avoit chanté dans chaque ſituation du premier acte, j'abandonnai cette première idée ; ne doutant point d'ailleurs, que les ſpectateurs ſe faiſant illuſion, n'écoutaſſent cette romance comme ſi en muſique, elle eût été unique dans l'ouvrage. (*m*) Ces mêmes réflexions, m'engagèrent à la faire dans le vieux ſtyle, pour qu'elle tranchât ſur tout le reſte. Y ai-je réuſſi ? Il faut le croire ; puiſque cent fois l'on m'a demandé ſi j'avois trouvé cet air dans le fabliau qui a procuré le ſujet.

M. Sedaine en me communiquant ſon manuſcrit me diſoit : « J'ai déjà confié » ce poëme à un Muſicien ; il ne l'a » point accepté, parcequ'il croit ne pou» voir pas faire aſſez bien une romance » qui s'y trouve. Liſez, décidez-vous,

» & point de complaisance de votre » part. »

Si j'acceptai sans hésiter ce bel œuvre dramatique, j'avoue que la romance m'inquiétoit de même que mon confrère: je la fis de plusieurs manières, sans trouver ce que je cherchois, c'est à dire le vieux style capable de plaire aux modernes. La recherche que je fis pour choisir parmi toutes mes idées, le chant qui existe, se prolongea depuis onze heures du soir, jusqu'au lendemain à quatre heures du matin. (1) Nous confiâmes le rôle de Richard, à M. *Philipe* qui n'en avoit pas encore *créé* & qui depuis ce succès, a mérité de plus en plus les applaudissemens du public. A plusieurs répétitions, la beauté de la situation, la sensibilité de l'acteur, jointes au désir de bien remplir son rôle, exal-

(1) Je me rapelle qu'ayant sonné pendant la nuit, pour demander du feu; vous devez avoir froid, me dit mon domestique, vous êtes toujours là à ne rien faire.

toit ſon imagination au point que ſes larmes l'étouffoient lorſqu'il vouloit répondre à Blondel.

Un regard de ma belle, &c.

Le jour de la première repréſentation, cet acteur plein d'ardeur & de zèle, fut attaqué ſubitement d'une extinction de voix; il n'étoit plus tems de changer le ſpectacle, la ſalle étoit pleine; il me fit appeller dans ſa loge, voyons, chantez-moi votre romance, il articula quelques ſons avec peine; c'eſt bien là, lui dis-je, la voix d'un priſonnier; vous produirez l'effet que je deſire; chantez & ſoyez ſans inquiétude.

M. *Clairval* remplit le rôle de Blondel, d'une manière inimitable; la nobleſſe d'un Chevalier, la fineſſe d'un aveugle clair-voyant qui conduit une grande intrigue: il ſut employer tour-à-tour, toutes ces nuances délicates avec un goût exquis. Jamais un rôle ne périclite dans

les mains de cet acteur ; il ſait ſe retenir dans les endroits douteux, ou trop neufs pour le public ; mais à meſure qu'on s'y accoutume, l'Acteur déploye toute l'énergie dont ſon rôle eſt ſuſceptible. Le comédien - machine eſt le même chaque jour, il ne redoute que l'enrouement ; mais M. *Clairval* n'a pas le malheur d'être le même à chaque repréſentation ; la perfection de ſon jeu dépend de la ſituation de ſon âme, & il ſait encore nous plaire lorſqu'il n'eſt pas content de lui.

La muſique de Richard, ſans avoir à la rigueur le coloris ancien d'Aucaſſin & Nicolette, en conſerve des réminiſcences. L'ouverture indique, je crois, aſſez bien, que l'action n'eſt pas moderne. Les perſonnages nobles prennent à leur tour un ton moins ſuranné ; parceque les mœurs des villes, n'arrivent que plus tard dans les campagnes. Le Muſicien par ce moyen peut employer divers tons, qui concourent à la variété générale ;

L'*air*, O Richard ! ô mon Roi !

eſt dans le ſtyle moderne, parce qu'il eſt aiſé de croire que le poëte Blondel anticipoit ſur ſon ſiècle par le goût & les connoiſſances.

Le *trio*, Quoi ! de la part du Gouverneur ?

reprend une forme de contre-point convenable à Sir Villiams. Blondel toujours attentif à ſaiſir le ton de chacun, ſe vieillit dans les traits de muſique, où il dit :

La paix, la paix, mes bons amis.

ces traits qui ne ſont rien en eux mêmes, & que *Duni* avoit employés ſi ſouvent, attirent l'applaudiſſement parcequ'ils ſont vrais ; je répeterai donc que rien ne doit être exclu de la muſique, & que tout dépend de mettre un trait de chant dans ſa véritable place.

L'on n'a peut-être pas remarqué, combien de fois l'air de la romance eſt

entendu dans le courant de la pièce soit en entier ou en partie.

PREMIER ACTE.

1°. Lorsque Blondel veut fixer sur lui l'attention de Marguerite.

2°. Lorsqu'elle le prie de jouer souvent cet air ; il le recommence.

DEUXIEME ACTE.

3°. La ritournelle de la scène avec Richard.

4°. Un couplet.

5°. Un autre couplet avec refrein.

6°. Il joue l'air avec fracas pour se faire arrêter.

TROISIEME ACTE.

7° Lorsqu'il chante dans la coulisse, pour être introduit devant Marguerite.

8°. Dans le morceau d'ensemble ;

Oui, Chevaliers, &c.

9°. Dans le dernier chœur.

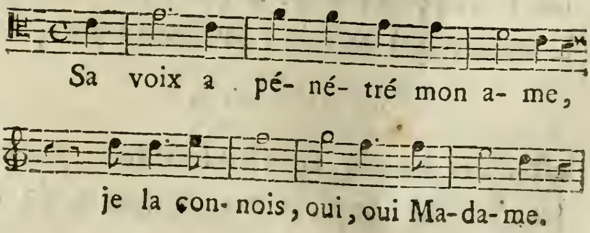
Il étoit aiſé de fatiguer les ſpectateurs en répétant ſi ſouvent le même air : mais il faut remarquer que la première fois, il eſt joué ſans accompagnement ; la ſeconde avec variation ; la troiſième avec accompagnemens ; la quatrième & cinquième, avec les paroles ; la ſixième joué ſeulement avec variation à doubles cordes pour indiquer qu'il veut faire beaucoup de bruit.

La ſeptième il chante ſans accompagnement, la moitié du refrein ſeulement.

La huitième, dans le morceau d'enſemble

Oui Chevaliers, &c.

il chante ſon air ſur une meſure différente.



N'eſt-ce pas comme s'il diſoit, ſa voix a pénétré mon ame, en chantant l'air qu'il fit pour vous ? La neuvième fois enfin, dans le dernier chœur, où cet air eſt chanté en trio.

Sans doute il falloit préſenter cet air ſous autant de formes différentes pour oſer le répéter ſi ſouvent: cependant, je n'ai pas entendu dire qu'il fût trop répété; parce que le public a ſenti que cet air étoit le pivot ſur lequel tournoit toute la pièce.

L'*air*, Si l'univers entier m'oublie, &c.

qui précède la romance, a montré une choſe neuve. Les trompettes & timbales voilées ont ſemblé rappeller avec douleur la gloire du Héros; cet effet a paru bien ſenti: le chœur qui termine le ſecond acte;

Sais tu ? connois tu ?

eſt dans le ton du vieux contre-point, les Soldats de ce tems, revenant de la

terre ſainte, les idées qu'on ſe fait de ce tems religieux, m'ont ſuggéré ce genre de muſique.

Richard parut d'abord en trois actes, mais non pas avec le troiſième acte que l'on joue actuellement; l'on engageoit le Gouverneur à rendre Richard; il cédoit par raiſon, & quoiqu'il dit à *Laurette* que ſon amour pour elle n'y avoit point de part, les ſpectateurs le croyoient, & blâmoient le Gouverneur qui manquoit à ſon devoir. M. *Sedaine* en abrégeant le troiſième acte, en fit un quatrième. Le Gouverneur ayant refuſé de rendre Richard étoit retenu priſonnier chez Villiams; Blondel ſe trouvoit dans le même ſouterrain, ſous prétexe que le père de Laurette avoit découvert qu'il ſervoit le Gouverneur & ſa fille dans leurs amours.

Blondel ſe faiſoit donner un écrit du Gouverneur, aſſez équivoque pour qu'on lui remît Richard, quoique le Gouverneur n'eût penſé qu'à ſa propre délivrance,

Richard paroiſſoit dans la priſon au grand étonnement du Gouverneur.

Cette manière déplut encore plus que la première : cependant, les repréſentations ſe continuoient toujours avec la même affluence, grâce au ſecond acte.

Les habitants de Paris avoient une telle envie de voir terminer cet ouvrage d'une manière agréable, que chaque ſociété m'envoyoit un dénouement pour Richard. Enfin M. *Sedaine* adopta le ſiége qui concilie tout, qui laiſſe intacte la conduite du Gouverneur, & qui préſente un beau ſpectacle, ſeule reſſource qui reſtoit après avoir intéreſſé auſſi vivement dans le ſecond acte. Il eſt inutile de parler du ſuccès de cette pièce ; il paroît que cent repréſentations, toujours avec la même affluence, ſuffiront à peine à l'empreſſement du public.

PANURGE

PANURGE DANS L'ILE DES LANTERNES.

Poëme en trois actes, en vers, par M. *Morel de Chedeville*; repréſenté à l'Opéra, le 25 Janvier 1785.

Panurge eſt le premier ouvrage entierement comique, qui ait paru avec ſuccès ſur le théâtre de l'Opéra, & j'oſe croire qu'il y ſervira de modèle. Le ſujet en eſt ſimple, la pompe y eſt inhérente, & les divertiſſements ſont néceſſaires. La tempête du premier acte, qui amène le Héros de la pièce ſur le théâtre, eſt une idée neuve.

> Oui, vous ſerez heureux,
> Si par un orage
> Un étranger jeté ſur ce rivage, &c.

Après l'accompliſſement de cette prédiction du grand Prêtre, la joye du peuple, les fanfares en contraſte avec le

bruit du tonnerre ſont d'un bon effet. Ce comique tiré de la choſe même, me ſemble digne de *Moliere.*

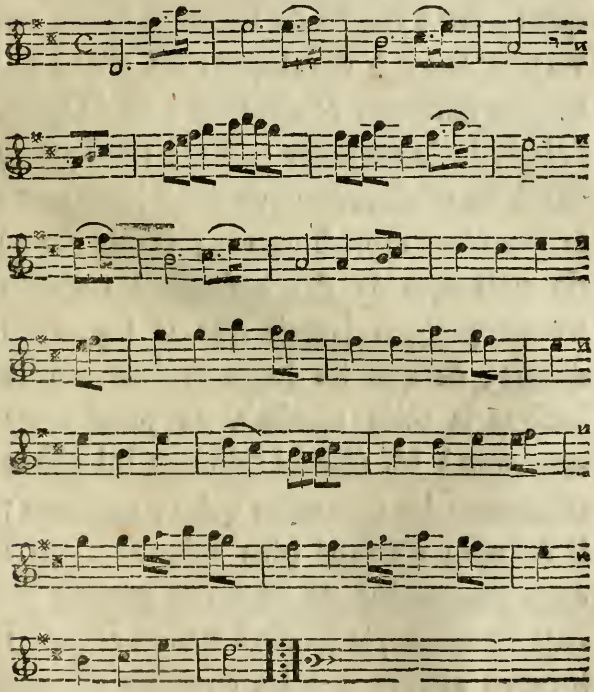
Panurge & Arlequin ſont des caractères dont l'effet eſt certain ſur l'eſprit du peuple, & de tous ceux qui ſe permettent de rire. En effet, le moral d'un être qui ne réfléchit ni ſur le paſſé ni ſur l'avenir;

Ne vous ſouvient-il plus que vous futes marié?
O ciel ! En voyageant je l'avois oublié.

Un être que le préſent ſeul occupe; qui toujours prévenu de ſon petit mérite, jouit même des plaiſanteries qu'on lui adreſſe, ce caractère eſt immanquable au théâtre; & peut-être chaque homme dans la ſociété devroit deſirer le moral de Panurge, ſi l'amour-propre n'étoit révolté par l'idée d'être dupe pour être heureux.

Si le diſciple de *Socrate* eût composé ſa république de ſujets du caractère de

Panurge, le bonheur général n'eût pas été douteux avec un chef tel que Platon. L'ouverture de cette pièce indique les caractères nobles & comiques qui vont paroître ſur la ſcène ; la phraſe ſuivante



eſt une des plus longues qu'on ait faite ne muſique ; j'aurois également adopté cette phraſe, ſans doute, ſi la ſcène n'eût pas été dans le pays des Lanternes ou des Lanternois : *Dans ce pays l'on n'eſt jamais preſſé*, dit le poëme ; mais j'aime mieux qu'elle ſoit à l'opéra de Panurge. Cette ouverture ſervit à developper les talens rares des danſeurs & danſeuſes de l'Opéra. L'idée de la propoſer comme muſique de danſe ne m'eſt venue que deux jours avant la première repréſentation ; j'étois affligé de voir que la danſe finale des opéras n'étoit preſque jamais que le ſignal du départ, & que les loges étoient vuides lorſque la toile tomboit. Je jouai cette ouverture à M. *Gardel* l'aîné en lui faiſant remarquer les contraſtes qui s'y trouvent ; il l'adopta d'autant plus volontiers qu'il étoit l'inventeur de ce qu'on appelle finale de danſe ; le ſuccès a ſi bien répondu à notre attente que les ennemis des auteurs n'ont pas fait difficulté d'attribuer

le ſuccès conſtant de cet ouvrage à l'ouverture repriſe avec danſe à la fin de l'opéra, mais qu'on me montre un ouvrage qui réuſſiſſe par le charme des dix dernières minutes de ſa durée & je les en croirai.

Le récitatif de Panurge eſt je crois, vrai, ſans être trivial; il doit moins ennuyer que le récitatif noble, parceque les inflexions y ſont plus multipliées. Sans l'intérêt de la ſcène, je doute qu'un récitatif noble pût ſe ſoutenir par ſa déclamation. Les morceaux de chant de cet opéra peuvent preſque tous ſe détacher pour être exécutés dans les concerts; cet avantage n'eſt pas à négliger, quand on le peut ſans nuire à l'intérêt dramatique. (voyez l'article Andromaque.) M. *Laïs* qui nous parut doué de toutes les qualités néceſſaires au rôle de Panurge, y a établi ſa réputation. S'il a perdu par ce ſuccès l'eſpoir d'être cité comme le premier acteur tragique de l'opéra, il

ne doit point en être ſaché ; c'eſt le public qui lui a aſſigné ſa véritable place; trop heureux l'acteur qu'il prend ſous ſon aîle. Quand ce même public ſe rappelle les talens de *Lekain* & de *Préville*, on ne voit guère de quel côté ſes regrêts ſont pencher la balance.

LE MARIAGE D'ANTONIO,

Comédie en un acte, représentée aux Italiens le 29 Juillet 1786.

Je commencerai cet article en rapportant la lettre que j'écrivis aux auteurs du journal de Paris, le samedi 29 Juillet 1786.

MESSIEURS,

Prétendre garder l'anonyme en donnant au public une pièce de théâtre, m'a toujours paru une inconséquence, d'autant qu'on doit être sûr que le secret ne sera point gardé. Peut-être même seroit-il difficile de prouver que c'est par une véritable modestie qu'en pareil cas on cherche à se cacher.

J'ai donc l'honneur de vous annoncer, que la petite pièce en un acte, intitulee le *Mariage d'Antonio*, qu'on

donne aujourd'hui aux Italiens, a été mise en musique par une de mes filles âgée de treize ans (1). Mais comme je ne veux point altérer la candeur de son âge en excitant en elle une présomption mensongère; je dois dire qu'ayant elle-même composé tous les chants avec leur basse & un léger accompagnement de harpe, j'ai écrit la partition qu'elle n'étoit pas en état de faire. Les morceaux d'ensemble ont été rectifiés par moi; cette composition exigeant une connoissance du théâtre que je serois bien fâché qu'elle eût acquise.

Si ses chants sont quelquefois déclamés avec vérité, cela provient sans doute de la manière dont je l'instruis, & qu'il n'est pas inutile peut-être de faire connoître.

Lorsqu'elle m'apporte un morceau que je juge n'être pas saisi musicalement

(1) Aujourd'hui Madame de Marin.

dans le ſens des paroles ; je ne lui dis pas, votre chant eſt mauvais : mais voici, lui dis-je, ce que vous avez exprimé. Alors je chante ſon air ſur des paroles que j'y crois analogue, & je donne une vérité d'expreſſion à ce qui n'étoit que vague ou à contreſens.

Cette méthode d'éducation m'a paru la meilleure ; car pourquoi rejetter comme mauvais ce qui en certains cas, auroit pu être bon ? En ſe perfectionnant dans l'art des modulations avec un excellent maître (M. *Tapray*) ; en apprenant avec moi l'art d'écrire le contrepoint, je ne juge pas inutile de l'accoutumer à ſe ſervir de l'expreſſion juſte. Cette habitude doit être priſe de bonne heure ; car le langage muſical, énigmatique pour bien des gens, eſt en effet auſſi vrai, auſſi varié que la déclamation : je lui enſeigne des vérités dont je ſuis perſuadé.

L'étude d'un compoſiteur eſt celle de la déclamation, comme le deſſin d'après

nature eſt celle d'un peintre. Il faut conſulter l'âge, l'état, les mœurs, la ſituation du perſonnage qu'on veut faire chanter. Quand on a ſaiſi ces rapports & cet enſemble, c'eſt à la nature à faire le reſte; c'eſt-à-dire que c'eſt à elle à former un chant agréable, né de la déclamation. Si au contraire vous ne faites qu'un chant vague, vous ne contentez que l'oreille; ſi vous déclamez ſeulement, vous ne contentez que le bon ſens; mais chanter & déclamer ſont les ſecrets du génie & de la raiſon.

Je dis à ma fille ce que je voudrois qu'elle fit un jour, & ce que je voudrois faire moi-même.

C'eſt à titre d'encouragement que je lui ai permis cet eſſai; mais le public ſeul peut lui permettre de continuer. C'eſt à lui d'encourager un ſexe qui, ne pour démêler peut être mieux que nous les nuances du ſentiment & les fineſſes de la comédie, pourroit trouver à la

fois la gloire & l'aiſance honnête dont les chemins lui ſont par tout fermés. La peinture ſe glorifie des talens ſupérieurs de madame *Lebrun* & de madame *Guiard* ; pourquoi la muſique n'auroit-elle pas un jour des maîtres du même ſexe, dans l'art de nous charmer par des compoſitions muſicales ?

J'ajouterai à cette lettre que pour former un élève, il eſt eſſentiel de lui faire comprendre avec préciſion l'exacte ponctuation de la muſique.

L'on pourroit ſans doute aſſigner quelle doit être à la rigueur la note de la gamme qui doit ſe rapporter à tel ſigne de la ponctuation du diſcours; marquer une différence entre le point d'exclamation & d'interrogation ; une entre les deux points ou le point & virgule ; mais ce ſeroit mettre des entraves au ſentiment dont il s'écarteroit ſans ceſſe. Le meilleur lecteur ou déclamateur, eſt celui qui fait le mieux ſentir ce qu'il dit ; il en eſt de même du Mu-

ficien ; une forte de liberté doit de toute néceffité exifter dans les arts ; l'ignorant en abufe mais l'homme de génie en profite.

Voici encore un moyen peu ufité qui m'a réuffi. Nous prenons de la bonne mufique inftrumentale, & en jouant ou en folfiant la partie chantante, nous cherchons tous les fignes connus de la ponctuation ; cependant comme je l'ai dit, l'exclamation & l'interrogation fe prennent aifément l'un pour l'autre, de même que le point & virgule & les deux points ; la différence n'exifte guère que dans le figne, & peu dans l'accent de la voix.

Cet exercice accoutume l'élève à être précis, & à rejetter les phrafes équivoques relativement aux paroles. La mufique vocale qui ennuye eft prefque toujours phrafée & ponctuée à contre-fens, & c'eft le plus grand tourment que puiffe éprouver une oreille fenfible.

J'ai donné plufieurs maîtres de mu-

ſique à ma fille & j'en changerai encore. Je ſais qu'elle n'en tirera aucun parti ſi elle n'ſt deſtinée qu'à être un compoſiteur du commun. Je ſais qu'elle s'embrouillera dans les différens ſyſtêmes que ſes maîtres lui préſenteront; que m'importe ! J'aime mieux qu'elle s'égare & reſte enſevelie dans cette ſurabondance, que ſi elle devenoit la copie d'un ſeul homme. Mais ſi la nature l'a deſtinée à être quelque choſe par elle-même, elle aura dequoi choiſir, & ſaura mettre à profit juſqu'aux contradictions qui exiſtent entre tel & tel ſyſtême.

L'élève doit tout voir, tout connoître, tout comparer; c'eſt de ce cahos qu'il ſe forme un genre & un ſtyle. C'eſt ainſi que tenant tout de ſes maîtres, la nature doit tout rectifier en lui, pour le rendre original.

Les maîtres d'harmonie n'enſeignent à ma fille que des phraſes harmoniques,

moi ſeul, je lui dis, où & comment elles doivent être employées.

Je lui répete ſouvent les principes répandus dans cet eſſai; je l'encourage en lui diſant qu'il eſt une mélodie vers laquelle elle eſt appelée; que la jeuneſſe a mille ſenſations à nous révéler par la mélodie, tandis que l'artiſte, quoiqu'expérimenté, mais fatigué ou glacé par l'âge, n'a preſque plus rien à nous dire dans ce charmant langage.

Il eſt, lui dis-je, deux ſortes de mélodie. La première eſt celle que donne la ſenſibilité, qui ne ſubſiſte qu'avec elle & comme elle; je veux dire que la ſenſibilité puérile du vieillard, n'aura plus aucun des charmes de celle du bel âge.

Cependant cette fleur ſi belle a beſoin d'une tige pour la ſoutenir; cette tige eſt l'harmonie qu'on n'acquiert que par l'étude de la combinaiſon des ſons.

La ſeconde eſt une ſorte de mélodie ſcholaſtique, que l'on apprend à faire

par l'étude du contre-point & de l'harmonie. Celle-ci toujours correcte, est ce qu'on appelle la musique bien faite, qui n'a qu'un certain nombre de partisans, mais la première plaît à tout le monde quoiquelle rejette souvent les entraves d'une règle trop févère.

On pourroit aussi regarder l'harmonie sous deux rapports. Il est, en effet une harmonie qui charme notre ame; mais n'est-ce pas parcequ'elle est produite par la mélodie qu'elle renferme? L'autre n'est qu'une suite de sons placés méthodiquement, dont l'artiste se sert cependant quelquefois pour ombrer son tableau, en ménageant des repos à la sensibilité des auditeurs, qu'il faut se garder d'épuiser

J'ai dit quelque part, qu'un accord se trouve, par un procédé de l'art, mais que nous ne connoissions pas de procédé pour créer un trait de chant. L'homme qui possède le talent de faire des chants

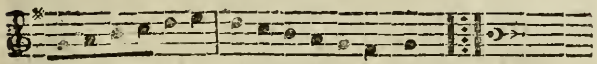
heureux, pourroit cependant former, dans cet art enchanteur, un éleve déjà favorisé de la nature.

Examinons un instant cette partie, la plus délicate de l'art musical, & qu'on n'a jusqu'à présent enseigné que respectivement à l'harmonie; car, on apprend bien à l'élève à faire chanter entre elles les parties qui constituent le contrepoint ou la fugue: mais ici il n'est point question d'harmonie, il s'agit d'accoutumer l'élève à choisir dans quelques notes de la gamme, celles qui auront le plus de charme dans leurs combinaisons, pour former un chant à voix seule. Ce chant heureux sera sans doute susceptible d'une basse, ou de plus ou moins d'harmonie de remplissage; mais c'est d'abord à ce chant seul qu'il faut tout sacrifier.

N'vons nous pas remarqué, que les airs les plus courrus sont ceux qui embrassent le moins d'espace, le moins de notes, le plus court diapason. Voyez

presque

presque tous les airs que le tems a respectés ; ils sont dans ce cas. Il faudroit donc prescrire à l'éleve, en le laissant maître du mouvement, de faire des chants avec quatre, cinq, ou six notes. La septième note de la gamme est dure à moins qu'on ne fasse succéder les sons comme nous l'ont indiqué les anciens.



Avec un maître sensible à la mélodie, je ne doute pas qu'un élève bien choisi ne s'accoutume à faire de ces chants heureux, dont on ne peut se rendre raison, mais qui cependant nous ravissent. Qu'on ne croie pas cette occupation seche & munitieuse ; il est si flatteur de faire beaucoup avec peu de chose ! *Racine* en rassemblant quelques mots communs pour tout le monde, jouissoit sans doute, en faisant un vers immortel. Au reste un trait de chant heureux est presque

toujours un élan de l'ame qu'il faut ſavoir ſaiſir en ſe donnant néanmoins la peine de le chercher. Le compoſiteur qui ſait ſon métier peut faire, dans une matinée, douze ou quinze meſures d'harmonie à l'abri de toute critique; mais je ne conſeille à perſonne de promettre en huit jours un air aſſez heureux pour qu'il ſoit ſaiſi par tout le monde, & chanté dans les rues.

Un habile inſtituteur, je veux dire celui qui ſuit la nature, & n'a point de routine, doit étudier chaque élève qu'il veut former. S'il eſt vif, s'il a la mémoire aiſée, il retiendra mieux les choſes que les mots qui les repréſentent. Gardez vous dans ce cas de faire de vains efforts pour claſſer méthodiquement dans ſon cerveau les règles que vous preſcrivez. Gardez-vous de le comprimer dans une ſphere trop bornée, en voulant lui inculquer une ſeule choſe. Les impulſions doivent être légères, toujours différentes &

proportionnées à la foibleſſe de l'organe qui les reçoit. Préſentez lui des idées toujours à ſa portée ; faites diſparoître les mots techniques. Quand vous lui aurez montré ſouvent les élémens de la partie de l'art que vous traitez ; c'eſt lui-même qui leur donnera l'ordre qu'ils doivent avoir ; il y parviendra tot ou tard, & ne l'oubliera jamais. La première idée appellera la ſeconde, celle-ci la troiſième, &c.

Un jour je vis une jeune demoiſelle qui pleuroit ; ſa mère me dit avec chagrin, que le maître de muſique de ſa fille, ne pouvoit depuis trois mois lui apprendre la valeur des notes. Cela eſt cependant bien aiſé, dis-je, à la demoiſelle. Avez-vous de l'argent dans votre bourſe ? — Oui, Monſieur, — donnez la moi. Comment appellez-vous cela ? — C'eſt un ſou. — Bon. Je le mis ſur la table, donnez-moi à préſent un ſou en deux pièces de monnoie.... Elle me regarde & dit, ce ſont deux demi ſous

que vous demandez ? — Oui : — les voilà. Je les mis ſous la pièce d'un ſou. Qui a le plus de valeur, lui di-je, de ce ſou, ou de ces deux demi-ſous ? Ah quelle plaiſanterie, me dit-elle ; mais c'eſt la même choſe. Il eſt vrai, lui dis-je. Donnez-moi à préſent un ſou que je veux donner à quatre petits enfants bien pauvres ; — Un ſou pour quatre petits enfants ? Quatre liards vaudroient mieux, ils en auroient chacun un. — Vous avez raiſon. Je les poſe ſous les autres pièces de monnoies. Il y a bien encore huit petits enfants dans une autre maiſon, mais je ne veux leur donner qu'un ſou à partager entre eux, & cela me paroît difficile, — oui très-difficile me dit-elle, car cela ne ſe peut pas.... Et voilà ſa tête qui travaille ; Eh bien donnons un liard pour deux enfants : oui, lui dis-je, mais chacun voudra le garder dans ſa poche, ils ſe querelleront. — Cela eſt vrai : pourquoi n'a-t-on pas fait des demis liards

aussi ? — Il y en a dans mon pays, lui dis-je. — Eh bien, faites- en venir, — oui, & en attendant mettons sur la table de petits morceaux de papiers pour les remplacer.

La bonne mère sourioit pendant la leçon. Allons, mademoiselle dis-je à sa fille, vous savez la valeur des notes aussi bien que votre maître, j'ai changé leurs noms, parcequ'ils étoient trop difficiles à retenir, prenez du papiet & écrivez ce que je vais vous dicter.

La ronde s'apelle un sou, la blanche un demi-sou, & il faut deux demi-sous pour faire un sou. La noire s'apelle un liard, il en faut deux pour un demi-sou, & quatre pour faire un sou. La croche s'apelle un demi-liard, il faut deux demi-liards pour en faire un, il faut quatre demi-liards pour faire deux liards, & huit demi-liards pour quatre liards. Ce détail est puérile, mais il faut qu'il le soit pour l'enfant de quatre à cinq ans.

Avant d'assujettir les sons à des valeurs quelconques, on exerce les élèves sur l'intonation seulement, c'est-à-dire qu'on leur fait chanter des notes avant de battre la mesure. Je demande s'il ne seroît pas très-utile de leur apprendre ce qu'ils ne savent pas, par une chose quils savent déjà ; c'est-à-dire, de leur faire solfier les petits airs qu'ils savent par cœur ? Je connois une jeune demoiselle (1) qui, étant obligée de partir pour la campagne, après avoir pris quelques mois de leçons, & ne sachant guère plus que sa gamme, s'avisa sans que personne le lui eut inspiré, de solfier les contre-danses qu'elle dansoit les dimanches & fêtes. De retour à Paris son maître, très-étonné, fut loin de croire qu'elle eut perdu son tems. Remarquons que les premiers solfeges qu'on donne aux enfants, ne sont que des notes prises presqu'au hasard : on leur donne,

(1) Mademoiselle de Corancé.

même exprès, des chants insignifiants, de peur que leur oreille ne les guident plutôt que leur intelligence. Mais ce moyen les ennuie, & au contraire en leur faisant noter & solfier d'eux-mêmes l'air qu'ils savent par cœur, & qui leur rapelle le plaisir de la danse, c'est un moyen bien plus sûr de les instruire en les amusant.

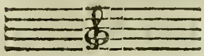
La connoissance de toutes les clefs est encore d'une très-grande difficulté pour les enfants & pour tous les élèves en musique. Après s'être accoutumé à une clef, il en coute presque autant de peine pour s'accoutumer à une autre.

Clef d'*ut* sur la première ligne, sur la troisième, sur la quatrième; clef de *fa* sur la quatrième ligne, clef de *sol* sur la seconde, &c. &c. Il faut quinze ans pour qu'un Musicien les connoisse toutes, & jamais également bien.

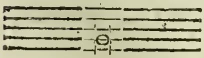
On auroit dû goûter le projet d'un Musicien qui proposa l'unité de clefs. Mais

le diapaſon réel de chaque voix, dira-t-on, celui de chaque inſtrument ſeront confondus. Quel renverſement pour l'harmonie ! Je n'en vois aucun. Suppoſons qu'on adopte la clef de *ſol* ſur la deuxième ligne pour toutes les voix & les inſtrumens, excepté la baſſe, à laquelle je voudrois conſerver ſa clef de *fa* ſur la quatrième ligne, ainſi que la viole qui joue ſouvent avec elle. Voici alors ce qu'il faudroit faire.

Clef de *ſol* pour les deſſus, les violons, hautbois ; flûtes, &c.



Clef de *ſol* pour les haute-contres & les tailles. Sa forme eut indiqué qu'elle étoit à l'octave baſſe de celle du deſſus, du violon &c.



La clef de fa ſur la quatrième ligne, ſervant à la viole, auroit eu cette forme ou toute autre.

Cela auroit dit que la viole joue naturellement l'octave haute de la baſſe.

En ſolfiant par tranſpoſition, c'eſt-à-dire en appelant ut, la tonique de chaque ton, je ſais que l'unité de clefs, devient inutile, mais ne chantons plus par tranſpoſition; car dans tous les cas, il vaut mieux laiſſer appercevoir à l'élève que dans tel ton il faut tant de dieſes ou de bémols pour retrouver la gamme naturelle. On dira que les différentes clefs marquent au juſte l'étendue ou le diapaſon de chaque voix en commençant ſous la première ligne, & en finiſſant au deſſus de la cinquième, mais cela n'eſt bon que dans les chœurs. Encore la clef d'*ut* ſur la troiſième ligne ne convient guères aux hautes-contres de l'Italie à cauſe de leur étendue (1).

Quant aux récitans, la nature ne leur donne preſque jamais deux

voix ſemblables par leur étendue. D'ailleurs chaque Muſicien ſe pique de prendre un ton au deſſus de ſon confrère ; les chanteuſes Italiennes & mademoiſelle *Renaud* brochant ſur le tout, entonnent déjà la moitié de la triple octave ; il faudra cependant bien que cela finiſſe & qu'on retourne à la nature.

Si votre élève eſt d'une complexion forte, taciturne, s'il n'eſt point enjoué ; il eſt probable qu'il a de l'embarras, de l'engorgement au cerveau. Vous le perdrez ſi vous voulez le forcer à comprendre ; c'eſt vouloir remplir le trop plein. Que faut-il dans ce cas ? ne lui rien apprendre ; mais enſeigner les autres enfants devant lui, & les récompenſer à ſes yeux. Il voudra s'en mêler quelques jours ; il vous interrogera, reprendra & quittera cent fois ſes occupations, & les petites impulſions volontaires qu'il donnera aux fibres de ſon cerveau, le guériront probablement de ſa maladie, &

en feront peut être un homme d'eſprit, au lieu qu'une éducation forcée en eut fait certainement un imbécile.

LE COMTE D'ALBERT.

Drame en deux actes, & la ſuite en un acte: par M. *Sedaine*, de l'Académie Françaiſe; repréſenté à Fontainebleau, le 13 Novembre 1786, à Paris le 8 Février 1787.

Le ſujet du Comte d'Albert m'a paru original. M. *Sedaine*, eſt un de ces hommes heureuſement nés, pour qui la nature n'auroit point de charme, s'il ne la ſaiſiſſoit dans tous ſes rapports les plus vrais; il n'adopte une ſituation, que parcequ'il eſt ſûr qu'elle produira tel effet. Pendant les répétitions, je reſpecte ſes moindres volontés; s'il tourne une chaiſe, c'eſt parcequ'il prévoit que l'actrice vue de profil, fera l'effet qu'il deſire. Mais il a peut être encore plus ſenti que raiſonné ſes ſituations.

Auſſi l'a-t-on vu fondre en larmes à la repréſentation de la ſcène de Blondel avec Richard; preuve inconteſtable que

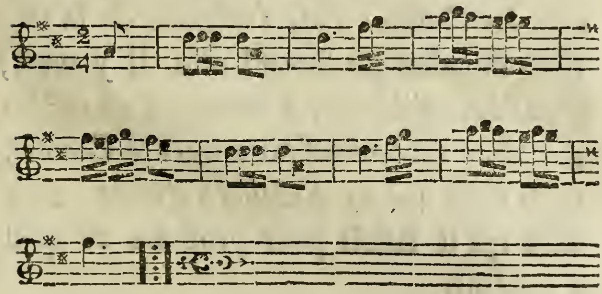
le ſentiment le guide dans ſes compoſitions, & que la ſcène miſe en action le ſaiſit lui-même autant que nous. De combien de ſentimens, de combien de contraſtes, n'eſt on pas affecté à la ſcène du deuxième acte d'Albert? C'eſt par reconnoiſſance qu'un malheureux porte-clef, devient le dieu tutélaire d'une famille illuſtre. Un grand Seigneur ſe revêt des guenilles de cet homme. *Prenez mon habit, prenez ces plats, ces aſſiettes; prenez ce panier, mettez ma perruque....* Tous ces mots les plus communs, ſont ennoblis par la ſituation; avec quel art il rend l'iſſue de la priſon difficile! *Vous monterez trois marches, vous en deſcendrez ſix, au fond d'une allée obſcure; vous trouverez un eſcalier qui tourne.* Ne ſemble-t-il pas avoir mis l'eſcalier qui tourne, pour nous faire craindre qu'un vertige ne trouble le Comte d'Albert? *Prenez tel ſon de voix, baiſſez votre tête; croyez être moi, vous êtes ſauvé.* Ces mots dignes

de *Sakeſpéar*, ne ſont jamais entendus, parceque les ſpectateurs ne ſe contiennent point. Remarquez encore dans cette ſcène, la Comteſſe aſſiſe par terre, foulant aux pieds un riche habit, maniant de ſes doigts délicats, les guètres du portefaix pour revétir l'époux qu'elle adore. Antoine ſe déshabille preſque nud devant cette dame vertueuſe; mais qu'on eſt loin de ſonger à l'indécence.

Cependant à travers mille ſentimens d'intérêt dont le ſpectateur eſt agité; qui le croiroit? L'on voit dans les mêmes perſonnes, des bouches convulſivement ouvertes par le rire, pendant qu'un torrent de larmes ſemble expier ce crime involontaire. Remarquons d'ailleurs comme toujours ſes effets les plus puiſſants, ſont produits par de petites cauſes; il n'eſt point étonnant qu'une grande cauſe produiſe un grand effet, mais le contraire étonne. Dans Richard, Blondel délivre ſon Roi; Blondel ſe préſente comme un

pauvre aveugle jouant du violon.

Son déserteur est arrêté, c'est une noce de village qui produit la catastrophe la plus tragique, on lui fait croire à la vérité que c'est la noce de Louise sa maîtresse : mais il ne l'auroit pas cru s'il n'avoit vu cette noce, & entendu les violons. C'est un pont-neuf que l'on joue.



Depuis que je connois le Déserteur, cet air de guinguete me fait frémir, & malgré moi je verrois à regret une noce de village se servir de cet air pour aller à l'église.

Je connois une femme qui n'a plus

voulu qu'on frapât à sa porte, depuis l'impression que lui ont fait les coups de marteau, dans le *Philosophe sans le savoir*, & qui pour cet effet à fait mettre une sonnette.

Antoine, du *Comte d'Albert*, est renversé & fait tomber un jeune Officier dans la boue, la suite de cet accident, si commun à Paris, & qui fait souvent rire les témoins, est l'origine de la terrible situation du second acte. Il y avoit, je le sais, mille autres manières de rendre Antoine reconnoissant envers le Comte, mais celle que M. *Sedaine* a choisie, étoit celle qu'il falloit pour produire ce qu'il a produit.

Je crois cependant que cet ouvrage ne restera pas tel qu'il est; on a vu avec quelle constance M. *Sedaine* & moi, nous avons cherché à perfectionner le dénouement de Richard : c'est après avoir mis l'un & l'autre, plus de trente ouvrages au théâtre, que nous nous sommes obstinés

à

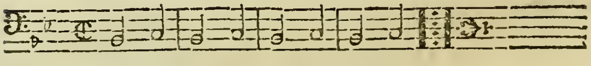
à nous ſervir de notre expérience, pour mettre la dernière main à cette production. Le Comte d'Albert me tourmente quoiqu'il ſoit bien vu du public; la ſituation du ſecond acte, mérite un cadre qui l'envelope d'une manière plus complette.

La muſique du *Comte d'Albert* a été compoſée très-rapidement. Dès que le poëme fut entendu, l'on me preſſa de le mettre en muſique pour pouvoir le donner à Fontainebleau, & il ne reſtoit qu'un mois. L'ouverture eſt eſtimée des Muſiciens. Elle fait peu d'effet ſur le parterre accoutumé depuis quelques tems à n'entendre que des contre-danſes en forme d'ouverture, toujours accompagnées de la petite flûte. Le morceau d'enſemble,

Arrêtez, ciel! Qu'allez-vous faire?
Pourquoi tuer ce malheureux?

a perdu l'intention que je lui avois donnée. Je dois dire que la Comteſſe paroiſſoit au premier acte, ſuivie d'un de ſes

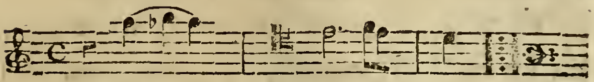
gens qui portoit un ſac de velours ; elle alloit par conſéquent à l'égliſe ; & pour indiquer d'avance que la Comteſſe verroit arrêter ſon mari, la baſſe contrainte qui accompagne tout le morceau, annonçoit la fin des offices divins par le ſon des cloches.



Cette idée, je le ſais, auroit échapé à preſque tous les ſpectateurs : mais dans les arts d'imagination, l'on peut parler à l'imagination ſeule. Lorſqu'on ſe dit en écoutant de la bonne muſique ; *je ne ſais pourquoi ce morceau me fait un effet extraordinaire* ; c'eſt effectivement qu'il *y* a quelques rapports cachés qu'on ne démêle pas tout de ſuite.

Cependant le ſac de velours fit rire à la première repréſentation, on ne le porta plus, & le morceau de muſique eſt reſté. La finale qui ſuit auroit pu être traitée

de ma part avec un plus grand emploi d'harmonie & de modulations, si le tems m'eût permis d'attendre & de chercher : mais les traits répétés alternativement par le hautbois & par le basson :



ces plaintes réciproques sont, je crois, heureuses & d'une grande sensibilité. Le hautbois parle pour les enfants, le basson pour la mère évanouie.

Je ne me suis jamais dissimulé que chanter en déclamant, & ne point quitter la même gamme, soit assez pour faire bien. Les modulations tiennent à la déclamation autant que le chant; ne pas changer de mode ou de ton à propos, est une faute comme d'en changer sans nécessité. Les Musiciens, en général, aiment trop les modulations, ils les aprou-

vent ſouvent ſans examiner ſi le ſens des paroles y a conduit le compoſiteur. Lorſque j'entends un contre-ſens de modulation, je ne puis m'empêcher de chercher à l'inſtant de quelle manière ce contre-ſens pourroit ceſſer de l'être.

C'eſt ainſi que *Vernet* voit un nuage ou un caillou, ces objets ſont les mêmes pour tout le monde, & peu d'hommes ſavent leur aſſigner leur place ; c'eſt pourquoi le même fait, raconté par différentes perſonnes, devient charmant ou ennuyeux.

Tant que le monde durera, le travail obſtiné fera des ſavants, & l'organiſation ſeule fait les artiſtes de la nature.

Le duo des enfants au ſecond acte,

Quoi! mon papa? Quoi! déjà vous quitter?

eſt en contraſte avec la couleur générale de cet acte. Un ton clair, un mouvement de ſix huit, conviennent à l'enfance qui ne ſe pénêtre jamais vivement de la ſitua-

tion la plus tragique, qu'en proportion de ses forces & de son peu de prévoyance sur l'avenir.

Le petit trio de Silvain,

Venez vivre avec nous, &c.

est dans le genre de ce duo, quoiqu'ils ne se ressemblent point par là mélodie. Le choix du ton & du mouvement sont presque toujours indiqués par le caractère de la scène & des paroles : mais prétendre donner là dessus une théorie, ce seroit mettre de cruelles entraves au génie.

Le rithme de nos vers Français est peu sensible ; c'est du sentiment des paroles, que le Musicien doit tirer son mouvement, car à moins que le Poëte n'y ait fait la plus grande attention, les longues & les brèves d'un vers ne correspondent point à celles des vers suivants ; & quand même la poësie établiroit un rithme permanent, ce seroit un inconvé-

nient d'être forcé de le ſuivre : car à la longue, je crois que le même mouvement continu doit engendrer une monotonie inſoutenable. J'ai dit ailleurs que le chant ſyllabique, continué ſur un même mouvement, avoit un empire puiſſant ſur l'ame des ſpectateurs ; mais il n'en eſt pas moins vrai que ſi un opéra entier étoit fait dans ce ſyſtême, il ſeroit auſſi ennuyeux que monotone, quoique les rithmes fuſſent auſſi variés qu'ils peuvent l'être.

Je plains les Muſiciens de l'Italie qui ſont obligés de remettre juſqu'a quatre ou cinq fois en muſique, le même poëme *d'Apoſtolo-Zeno*, ou de *Métaſtaſio*. Dès que le ſentiment a indiqué juſte le ton, le mouvement, & le caractère d'un air, comment ſe varier ? Si l'on peut trouver deux fois la vérité pour dire une même choſe, l'une doit être préférable à l'autre.

Le duo ſuivant :

Oui mon devoir eſt de mourir.

reprend le ſtyle de l'acte dont on étoit ſorti un moment. Les traits de chant les plus ſenſibles de ce morceau, ſont ſur les vers ;

Cher objet de ma tendreſſe,
Quoi ! tu voudrois mourir ?
De ma famille ſi chère
Quoi ! n'es tu donc plus la mère !
Qui ſans toi l'élevera ?
C'eſt par toi qu'elle vivra.

le ſens eſt toujours ſuſpendu, & marque bien l'interrogation. Dans l'allegro qui termine le même duo, l'on peut, je crois, remarquer le chant que porte le vers

Eh ! que m'importe la vie ?

le dédain, la ſenſibilité, le déſeſpoir, la déclamation & le chant y ſont réunis. le dernier vers

Tu vivras pour nos enfants.

eſt eſtropié par la valeur des notes ;

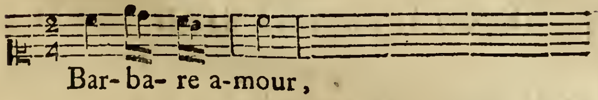
à moins qu'on ne dise que le déchirement de l'ame, autorise quelquefois à déchirer les paroles, il n'y a point d'excuse.

Les Italiens qui composent sur les paroles françaises, sans connoître la langue, commettent cette faute à chaque instant.

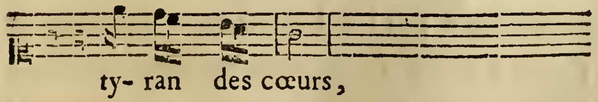
J'ai dit que les Italiens aiment trop la musique, pour lui donner d'autres entraves que celles de ses propres règles; c'est-à-dire, qu'ils font de la charmante musique, souvent au dépens de la prosodie. L'expérience m'a convaincu que le chant détériore la langue à mesure qu'il devient italien. Les tournures du plus beau chant se présentent d'abord à l'imagination en composant sur des paroles françaises; on apperçoit ensuite des incorrections dans le langage, nécessitées par la tournure de ce chant; on les rectifie, alors le chant n'est plus le même, il est, si l'on veut, plus raproché du chant françois. Je dirai donc, que le point, où l'on doit s'arrêter, ne peut être fixé que par la

préciſion de la proſodie. Nous n'aurons donc jamais de muſique, dirons nous avec *J. J. Rouſſeau?* Nous en avons une, mais elle ne peut être abſolument celle d'un peuple qui ne parle pas notre langue. Au reſte ne ſoyons pas plus ſévères que les Muſiciens Italiens, même lorſqu'ils chantent leur langue, & notre muſique emploiera tout le luxe de la mélodie Italienne & de l'harmonie des Allemands.

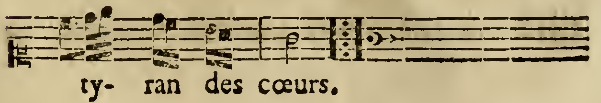
Voyez l'air charmant de *Sacchini.*



Il eût fallut chanter enſuite



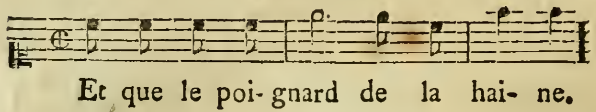
car *ty* eſt bref par l'uſage; mais



a plus de grace & voilà la règle générale des compoſiteurs Italiens.

Dans un morceau de Chimène vous trouverez

Gluck eût fait (car il ſavoit le français)



& il n'eût pas appuyé ſur *que*.

Les partitions des Italiens fourmillent de fautes de cette eſpèce, ils ſe corrigent cependant par un long ſéjour dans la capitale ; alors leurs enthouſiaſtes inſenſés diſent qu'ils ſe ſont franciſés, & ont gâté leur ſtyle.

C'eſt dès le commencement d'une carrière brillante qu'il faudroit engager les

compoſiteurs Italiens à ſéjourner en France. En nous apportant une mélodie ſuave, ils auroient le tems d'apprendre à s'en ſervir d'après les règles de l'art dramatique qui, de leur aveu, n'eſt connu qu'à Paris. Sacchini m'a dit n'avoir fait qu'à Londres des recherches ſur l'harmonie. Les derniers ouvrages de Jomelli, atteſtent qu'il ne fit un véritable emploi de ſes forces harmoniques que pour plaire aux Allemands. Il ne faut pas croire cependant que l'on ſoit toujours à tems d'étudier & d'employer une harmonie nombreuſe ; il eſt un âge où notre cerveau ne nous rend plus que le reſte des idées anciennement conçues. On apperçoit bien la bonne intention de certains Muſiciens, qui pour imiter les Allemands veulent donner à leurs compoſitions le nerf qu'ils n'ont pas. Croient-ils nous en impoſer par quelques uniſſons chromatiques, ou par quelques tranſitions ſubites qu'ils ont ſaiſies comme à la volée ? Non,

ils ressemblent à ce joli enfant qui croit nous faire peur parcequ'il se grossit la voix en nous faisant la grimace. Si j'étois assez heureux pour concourir selon mes desirs aux progrès de mon art, si je pouvois disposer de dix mille livres par année, pour cet objet; j'enverois, dès-à-présent, dix jeunes gens bien choisis dans les conservatoires de Naples, cinq chanteurs & cinq compositeurs; les premiers n'y resteroient que deux ans, les seconds quatre. Ils apporteroient & entretiendroient à Paris cette simplicité, cette fraîcheur de chant qu'un sentiment mélancolique n'inspire que dans les pays chauds; mais bientôt ayant respiré l'air natal ils donneroient des bornes à leurs imaginations exaltées.

Je reviens au Comte d'Albert.

La priere,

O mon Dieu je vous implore,

offre une hardiesse que j'ai hésité d'em-

ployer; mais mon cœur l'approuvoit, & le public l'a confirmée. C'eſt lorſque la Comteſſe tombe à genoux après avoir répété,

O mon Dieu je vous implore;

l'orcheſtre joue ſeul une prière ſourde en contre-point d'égliſe. Qu'on ne diſe point que c'eſt mêler le ſacré avec le profane. Eſt-il rien de plus ſacré dans ce monde que le véritable amour conjugal?

Avec combien plus d'avantage encore ne ſe ſerviroit-on pas des chants d'égliſe, s'ils étoient tels qu'ils devroient être.

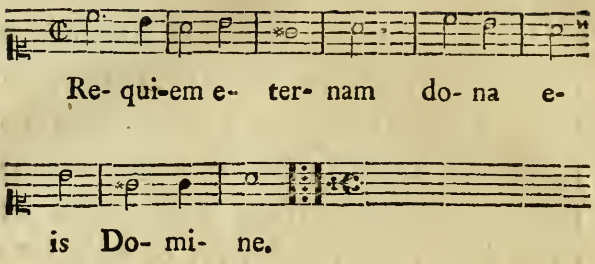
C'eſt par les ſens que nous aimons toute choſe; la muſique doit contribuer à faire aimer la religion & les cérémonies religieuſes. Mais exceptez quelques hymnes, les chants pieux ont beſoin d'une réforme preſque générale. La mélodie en eſt ſi peu ſenſible, que les organiſtes qui les accompagnent, ſont preſque toujours obligés de tranſporter le chant à la baſſe,

parce qu'ils ne pourroient faire qu'une mauvaiſe baſſe ſur certains chants. On n'a pas même obſervé de ſe ſervir des tons majeurs pour les chants d'allégreſſe. Le *te deum* eſt composé en mineur preſqu'entierement ; le *requiem*, au contraire, eſt dans un ton majeur. Il ſemble que Saint-Grégoire & d'autres compoſiteurs du chant de l'égliſe ignoraſſent l'empire du mode.

Que veulent dire encore ces traînées de notes ſur une ſyllabe ? Elles ne ſervent qu'à impatienter ceux qui écoutent, & les chantres qui les exécutent. Si l'office eſt double ou triple, *duplex vel triplex ;* c'eſt alors qu'on entend alternativement, ſur les cinq voyelles, des fuſées qui n'ont point de fin. Cependant ſi les chants doivent être ſyllabiques, comme je le penſe, c'eſt ſur tout dans les fêtes ſolemnelles qu'ils doivent être nobles, ſimples, & non ornés de ces colifichets. Ce n'eſt pas l'harmoniſte ſavant qu'il faudroit charger de remplir cette tâche,

plus importante qu'on ne croit pour faire révérer la religion ; c'eſt aux Muſiciens qui auroient le plus de chant dans la tête, qu'il faudroit la confier. Peu de notes, un chant ſimple & analogue à la choſe, ſuſceptible d'une belle baſſe & d'une bonne harmonie, eſt ce qu'il faudroit. Alors chacun ſelon ſon organe, pourroit ajouter une partie de rempliſſage. L'impreſſion de ces chants toujours ſimples, variés & meſurés pour que l'enſemble fût plus aiſé à ſaiſir, reſteroit dans l'ame des fidèles, & ils courroient dans les temples louer Dieu ſans riſques d'être fatigués par une ennuieuſe pſalmodie.

Nous avons des airs anciens qui pourroient ſervir de modeles aux chants religieux, tel par exemple celui-ci qui, je crois, a fait impreſſion ſur tous ceux qui l'ont entendu.



Quel homme après avoir aſſiſté aux funérailles de ſa femme, de ſa fille, de ſon ami, ne garderoit de tels chants dans ſon ame ! Cherchons, cherchons les ſenſations délicieuſes, nous ne ſommes heureux que par elles ; & jamais l'homme ſenſible qui aime l'attendriſſement, ne fut redoutable pour ſes ſemblables.

Dans le Comte d'Albert comme dans beaucoup d'autres pièces, eſſayer de faire l'éloge de madame *Dugazon*, c'eſt vouloir expliquer la nature ; elle entraîne par ſes beautés & nous force au ſilence. Cette femme admirable, ne ſait point la muſique ; ſon chant n'eſt ni Italien ni Fran-

çais,

çais, mais celui de la chose. Elle m'oblige à lui enseigner les rôles que je lui destine, & j'avoue que c'est en tremblant que je lui indique mes inflexions, de peur qu'elle ne les substitue à celles que lui inspire un plus grand maître que moi. Lorsqu'un heureux instinct favorise un individu, on doit le laisser agir. L'on m'a dit cent fois que M.^r^ *Garat* seroit le meilleur chanteur de l'Europe, s'il savoit la musique, & s'il consultoit les maîtres à chanter. J'ai toujours cru qu'on se trompoit : il est élève de la nature, & s'il connoissoit le danger de manquer aux règles de l'art, nous perdrions ce qu'on trouve rarement, les élans d'un heureux instinct, pour gagner ce que l'on entend partout, les accens de convention.

En terminant ici le catalogue de mes pièces, je passe sous silence les *Méprises par Ressemblance*, *le Prisonnier Anglais*, le *Rival Confident*, *Amphitrion*, la *Barbe Bleue* & *Aspasie*; parcequ'aucune de ces

pièces n'a été gravée & que plusieurs n'ont pas encore été représentées.

Je m'apperçois d'ailleurs, que les réflexions sur la musique, qui se présentoient aisément à ma pensée au commencement de cet écrit, deviennent plus rares.

C'est donc ici que je dois finir; car comme je l'ai dit dans l'avant-propos, je n'ai rapporté les époques de ma vie, je n'ai donné la liste de mes ouvrages, que pour être conduit naturellement à ces réflexions. Je sais quelles sont loin d'être épuisées; au reste c'est dans ce cadre que je pourrai les continuer, si les ouvrages que je viens de citer, & ceux dont je m'occuperai probablement à l'avenir, m'en fournissent les moyens.

Jettons à présent un coup d'œil sur les succès qu'obtient le Musicien dans la carrière du théâtre; ils sont tous différens quoique nombreux. Chaque succès tient à quelques circonstances qui lui sont particulières, & tel ouvrage qui réussit plus

que tel autre, ne doit pas pour cela satisfaire autant le compositeur. D'où peuvent venir ces différences que le public en général n'aperçoit guère? Parce que tel fait un excellente musique sur un mauvais drame, & paroît rester enseveli sous ses ruines : cependant quoique l'ouvrage soit retiré du théâtre, la partition est gravée, les connoisseurs apprécient l'œuvre du Musicien, & répandent sourdement sa réputation. Tel fait au contraire une musique médiocre, où tout est imité, contourné & posé sur une harmonie superficielle. Peu de vérité dramatique, point de connoissance du cœur humain; la gaîté y sera tristement rendue, l'esprit y sera grimacier; cependant si cette musique est soutenue par un bon poëme, le succès couronnera l'œuvre. Mais ensuite on exécute cette musique dans les concerts, là elle paroît seule, le Poëte, l'actrice en réputation, la décoration, tout a disparu, alors le géant devient nain,

& il gémit après ses succès, en se voyant méconnu des gens de l'art qui d'avance ont rayé son nom du catalogue des bons compositeurs où ils se croyoit inscrit.

RÉCAPITULATION.

Il n'existe point de livre de musique, qui parle moins que celui-ci des règles de l'art. Un Essai sur l'esprit de la musique, ne devoit pas être un livre technique; mais cherchant à développer le sentiment même d'un art, tel qu'il frappe sans cesse les organes de l'artiste pendant son travail, c'est révéler le secret qui a précédé la règle, & qui presque toujours l'a fait naître.

C'est après avoir lu les Traités d'Harmonie de *Tartini*, de *Zarlin*, *de Rameau*, de *d'Alembert*, que je me suis dit, voilà bien assez parler théorie! Avant que la pratique n'ait fait usage de ces règles & de ces immenses calculs, il y a dequoi

occuper les arriſtes pendant pluſieurs ſiècles. Puiſſe ſeulement cet amas d'érudition nous donner un trait de chant qui réveille une ſenſation douce & conſolante pour les ames ſenſibles.

Il eſt démontré cependant que les ſciences mathématiques ſont la ſource des combinaiſons harmoniques & qu'elles donnent une valeur certaine aux ſons de la gamme en les aſſujettiſſant à des calculs ſurs pour la règle, s'ils le ſont peu pour le plaiſir. J'ai lu auſſi *J. J. Rouſſeau;* il a dit beaucoup ſans doute, & s'il eut fait autant d'opéras que d'œuvres de littératures : ſes réflexions plus générales, plus multipliées & appuyées de nombreux exemples, m'euſſent diſpenſé d'écrire ſur mon art.

Combien de tems les hommes n'ont ils pas erré en muſique, comme dans toutes les ſciences, avant d'arriver au vrai beau; tantôt en ſe livrant à une ſimplicité puérile, tantôt à une complication

fastueuse & désordonnée? D'abord les chants les plus simples, formés de quatre ou cinq notes; ont suffi pour exprimer la joie ou la douleur des hommes simples & abandonnés à la nature (1). L'art naissant de la mélodie s'est enrichi; les chants se sont multipliés à mesure que les idées physiques ou morales se sont dévelopées. Ecoutez chanter l'homme de la nature, son chant sera le miroir de son ame. Si plusieurs hommes chantent tour à tour le même air, ils vous révèlent leur caractère; il y a des exceptions, mais elles ne sont pas pour l'homme dont je parle.

Quand les histoires anciennes nous parlent des prodiges opérés par la musique, je ne les révoque pas même en

(1) L'enfant de la nature chante ses maux & ses plaisirs; les complaintes, les romances nous viennent des Amants & en général des cœurs passionnés; il n'y a que les ames stupides, qui trouvent ridicule qu'on chante ses malheurs.

en doute ! Elle devoit avoir un empire absolu ſur des cœurs non corrrompus. L'homme de la nature eſt un ; le caractère de l'homme de nos jours, eſt un peu de tout. La muſique des anciens, appliquoit & conſervoit ſcrupuleuſement une mélodie & ſur tout un rithme pour chaque choſe. Le peuple étoit ſûr que l'on célébroit la fête de *Vénus* ou de *Junon* lorſqu'il entendoit les chants qui les déſignoient. Chaque air faiſoit une impreſſion diſtincte : chaque famille chantoit ſes loix dans le ſein de la retraite, & certes on ne chantoit pas de même *honores les auteurs de tes jours ; ou verſes ton ſang pour la patrie.*

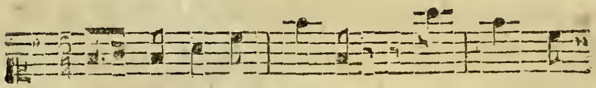
La mélodie dut donner naiſſance à l'harmonie. On s'apperçut qu'après avoir monté ſept notes, la première renaiſſoit dans la huitième. Les ſavants virent des rapports entre tel & tel ſon ; l'harmonie une fois ſoumiſe au calcul, dut augmenter les progrès de la mélodie, qui ne mar-

choit qu'à l'aide des nouvelles sensations qui l'inspiroient.

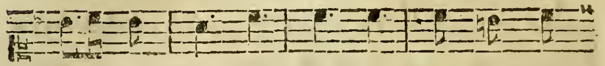
Si nous passons au siècle dernier, c'est chez les Romains modernes qu'il faut voir combien la mélodie avoit encore peu de rapport avec la déclamation.

Voyez cet air de Vinci.

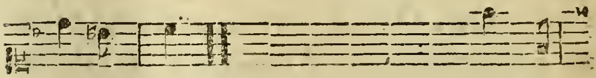
Artaserce de Métastasio. Scena XIII, atto primo.



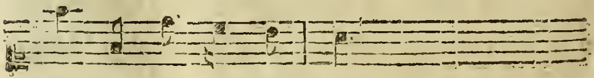
Tor- na in-no- cen-te è poi tas-



col- te- ro poi, poi, poi, tut- to per-



te- fa- rò. *Voici la fin de l'air :* tor- na,



tor- na tas-col- te- rò.

Que veulent dire ces *torna torna* répétés ſans dire *innocente ?*

Dans la bouche de la Princeſſe ſœur d'Arſace, cet air de gigue devoit être ce que nous appellons air de fureur. Un noble courroux peut intéreſſer lors même qu'il eſt injuſte : mais la colère non ennoblie eſt toujours dégoutante. L'oppoſition la plus triviale étoit donc de faire un air de danſe gaie, pour exprimer la fureur ; c'eſt, ſi l'on veut, la colère de *Polichinelle.*

Les accompagnemens de ce morceau ſont d'ailleurs d'un ſautillant & d'une gaîté incroyable. Combien cet air eſt loin de *vo ſolcando* du même auteur ! Dans ce dernier, le chant, & ſur tout les accompagnemens appartiennent abſolument aux paroles ; c'eſt le premier tableau qu'on ait fait en muſique ; c'eſt le premier rayon de lumière vers la vérité. Les Romains entrèrent dans un délire inexprimable, lorſqu'ils entendirent pour-

la première fois cette réunion ſublime des ſons avec l'expreſſion juſte des paroles.

Vinci fut donc le premier inſpiré, a ce que diſent les anciens profeſſeurs de Rome, & comme créateur il mérita la ſtatue qu'on lui érigea dans le panthéon.

Si le génie de *Vinci* ſentit le premier que les ſons pouvoient peindre les agitations d'un cœur qui compare ſes mouvemens divers à ceux d'un vaiſſeau tourmenté par la tempête,

L'*air* torna innocente,

que je viens de citer, prouve qu'il n'avoit pas ſenti que la mélodie a autant de pouvoir, & plus encore que l'harmonie; c'eſt-à-dire, qu'elle peut deſcendre dans le fond du cœur pour y puiſer & exprimer tous les ſentimens moraux, en ſuivant les nuances infinies de la déclamation. Oui; même après le chef d'œuvre dont je viens de parler,

on ignoroit encore en Italie que la déclamation fut la ſource de la bonne muſique.

Pergoleze naquit, & la vérité fut connue. L'harmonie a depuis fait des progrès étonnans dans ſes labirinthes infinis; les exécutans en ſe perfectionnant ont permis aux compoſiteurs de déployer la richeſſes des accompagnemens; mais *Pergoleze* n'a rien perdu; la vérité de déclamation qui conſtitue ſes chants eſt indeſtructible comme la nature. C'eſt ſans doute un malheur irréparable pour l'art que ce divin artiſte ait fini ſa carrière à la fleur de l'âge. Ce ne fut pas ſans un plaiſir extrême, que pendant mon ſéjour à Rome, j'appris de pluſieurs Muſiciens âgés, que ma taille, ma phyſionomie leur rappeloient *Pergoleze*, il m'apprirent que la même maladie menaçoit auſſi ſes jours chaque fois qu'il ſe livroit au travail. M. *Vernet*, qui avoit connu & aimé *Pergoleze*, me confirma la même choſe à Paris.

Duni dont j'ai toujours aimé la musique, parce qu'elle me paroît simple, naïve & vraie, m'a dit qu'il sortit jeune encore d'un Conservatoire de Naples, pour aller à Rome composer un opéra au théâtre de Tordinona.

Pergoleze étoit cette année chargé du premier opéra, & *Duni* du second. *Pergoleze* avoit obtenu des succès, par conséquent il avoit des ennemis, son opéra ne réussit point; on osa lui jetter une orange sur la tête pendant qu'il étoit au clavecin pour couduire son ouvrage; le chagrin renouvella son crachement de sang; il se retira du côté de Naples chez le Duc de *Mondragona* dont-il étoit aimé; il languit & s'éteignit doucement en composant le *stabat*, d'autres disent un *miserere.*

En arrivant à Rome Duni s'étoit présenté à lui, en lui disant, *mon maître, je ne sais quel sort m'attend, mais je suis sûr que mon ouvrage entier, ne vaut pas*

un seul air de votre opéra si mal accueilli. Celui de *Duni* eut du succès ; celui de *Pergoleze* fut repris & chanté avec délices l'année suivante sur tous les théâtres d'Italie ; mais l'ange créateur étoit descendu au tombeau.

Avant le regne de *Pergoleze*, *Lulli* déjà établi à Paris, avoit quelques pressentimens de la musique déclamée ; son récitatif le prouve ; mais il ne sut que noter la déclamation, & non chanter en déclamant.

Rameau lui succeda ; il étoit moins sensible, mais plus savant & plus riche d'harmonie ; il connoissoit la musique des *Vinci*, *Pergoleze*, *Leo*, *Terradellas*, *Buranello ;* mais il avoit commencé fort tard à travailler pour le théâtre ; il fut contraint de suivre sa manière qu'il ne regardoit pas comme la meilleure.

« Si j'avois trente ans de moins, disoit-il, à l'abbé *Arnaud*, j'irois en Italie, » *Pergoleze* seroit mon modèle ; j'assujet-

» tirois mon harmonie à cette vérité de
» déclamation qui doit être le seule guide
» des Musiciens ; mais à soixante ans,
» l'on sent qu'il faut rester ce que l'on
» est. L'expérience dit assés ce qu'il fau-
» droit faire, mais le génie refuse d'o-
» béir ».

Cet aveu ne peut être que celui d'un grand homme : en effet, *Rameau* fut un des plus grands harmonistes de notre siècle. Il fit des chœurs magnifiques, où l'harmonie non-seulement est savante, mais très-expressive. Son monologue, *tristes apprêts, pâles flambeaux &c.* Dans *Castor & Pollux*, est vrai, sur-tout à l'endroit, *non non je ne verrai plus....* Cet endroit est digne de *Pergoleze*. Ses airs de danse sont variés, fort adaptés à la chose & sur-tout fort dansans. Les tournures de son chant on vieilli ; mais tel sera le sort de toute mélodie vague. Son harmonie servira de modèle, parce que le cachet du maître y est empreint, &

que toute expreſſion à part la bonne harmonie a un mérite réel.

L'Italie ne conſerva pas long-tems la mélodie ſimple & vraie de *Pergoleze*; de jour en jour elle abandonna les vraiſemblances dramatiques, pour faire briller ſes chanteurs. Pendanr ce tems, la France étaloit la pompe la plus brillante, dans les opéras de *Quinaut*, & s'amuſoit à chanter délicieuſement les récitatifs de *Lulli* & de *Rameau*, avec toute la prétention (à la meſure près) des airs pathétiques.

L'Allemagne de ſon côté, ſe fortifioit de plus en plus des reſſources de l'harmonie. C'eſt alors que les bouffons Italiens arriverent en France. Les gens de goût n'eurent qu'un cri pour approuver cette muſique expreſſive & pittoreſque (*q*). Le reſte de la nation réſiſta; mais elle fut obligée de céder à l'empire de la raiſon & de l'ennui. La France toujours accoutumée à perfectionner ce qui lui

vient de ſes voiſins ; tenant le milieu entre l'Italie & l'Allemagne, adopta la mélodie italienne qu'elle unit à l'harmonie allemande ; c'eſt ce que Philidor exécuta dans pluſieurs chefs-d'œuvres.

En arrivant à Paris je donnai ſucceſſivement le Huron, Lucile, le Tableau Parlant, Silvain, l'Amitié à l'Épreuve, les Deux Avares, Zémire & Azor, l'Ami de la Maiſon, Céphale & Procris, la Roſière de Salenci. C'eſt à cette époque de ma carrière, que le Chevalier *Gluck* nous apporta la maſſue d'Hercule dont il terraſſa ſans retour la vieille idole françaiſe déjà foible des coups que lui avoient portés les Bouffons Italiens ; enſuite *Duni Philidor* & *Monſigni*.

Nous devons beaucoup, ſans doute, au Chevalier *Gluck* pour les chefs-dœuvres dont-il a enrichi notre théâtre ; c'étoit à ſon génie vraiment dramatique, qu'il falloit confier l'adminiſtration d'un ſpectacle qu'il avoit fait renaître par ſes immor-

telles

telles productions, & dont-il auroit maintenu l'ordre & la vigueur par ses lumières & par cette transcendance que donne la supériorité des talens. C'est sur tout en encourageant les gens de lettres, en se faisant remettre les différens poëmes qu'ils composent, qu'il seroit aisé à un directeur, tel que *Gluck*, d'occuper chaque Musicien dans le genre qui lui est propre. Un jeune compositeur, un exécutant perdent souvent plusieurs années, & quelque fois leur vie entière à chercher ce qui leur convient; tandis qu'en un instant ils pourroient être fixés (1).

Je sais que la subordination est difficile à établir parmi des sujets qui nous subjuguent par le charme des plaisirs, mais le peu de mérite de ceux qui les

(1) Il faudroit traiter séparément la réforme des abus de nos spectacles lyriques; c'est dequoi je m'occuperai peut-être quelque jour.

commandent, eſt ſouvent la véritable ſource de leur découragement.

Si la nature eût doué *Lulli* du génie créateur de *Gluck*, de quel éclat n'eût-il pas fait briller l'opéra de Paris dès ſa naiſſance, étant comblé des faveurs directes de *Louis XIV?* Mais ce Roi, ami des arts utiles & conſolateurs, ne pouvoit mieux choiſir, puiſque *Lulli* étoit le premier Muſicien de ſon tems. C'eſt à lui qu'il fut permis de créer une Académie royale de muſique, dont il fut l'unique directeur.

Sans doute que dès lors les courtiſans voulurent s'emparer de l'autorité ſur les ſpectacles; autorité funeſte, qui ſéduit bien plus ſouvent l'amateur du ſexe, que celui des arts: mais que pouvoient-ils contre un artiſte qui avoit l'honneur ainſi que *Moliere*, d'approcher de ſon maître pour le conſulter ſur ſes plaiſirs. L'on dit, je le ſais, qu'il règne parmi les artiſtes, trop de jalouſie, pour qu'on doive

confier à l'un d'eux un pouvoir trop étendu. Vains préjugés, vains mensonges, dont on se sert pour éloigner l'homme de talent de sa véritable place. Le Musicien médiocre une fois parvenu par ses importunes sollicitations & ses bassesses, tremblera, sans doute, à l'aspect des vrais talens qu'il éloignera par les dégoûts; mais faites choix d'un artiste dont la juste réputation vous réponde d'un noble désintéressement, dont la célébrité, ce phantôme charmant, repousseroit l'envie & la cupidité si elles osoient le tenter; faites choix de l'artiste qui, après de nombreux succès, aime encore à prolonger sa gloire, en éclairant les jeunes talens de son expérience; faites choix de l'homme enfin, qui a le droit de dire à l'homme célèbre son égal: votre génie a su vous ouvrir en Italie une route nouvelle, pour arriver au vrai; pourquoi vous perdre dans le chemin brillant que vous avez tracé à vos émules, en courant après le

genre auquel vous ne pouvez atteindre ? Laiſſez là ces chœurs terribles, ces airs de danſes dont la nature vous a caché les reſſorts; ne privez pas l'Europe des ſcènes touchantes que vous produiſez ſans effort. Il dira à cet autre, votre mélodie eſt noble & pure; vous ne produirez plus ces chants ſuaves & pathétiques, ſi vous cherchez à peindre avec trop de vérité & d'énergie. Vous, toujours correct & fier, mais n'ayant qu'un ſtyle inflexible, qui ne peut ſe prêter aux nuances infinies des paſſions, vous ne devez peindre qu'en grand, & ſur des paroles d'un ſens vague; enfin *Gluck* m'eût dit à moi-même, la nature vous donna le chant propre à la ſituation, mais c'eſt aux dépens d'un harmonie plus ſévère & plus compliquée que ce talent vous fut donné. Ce n'eſt qu'avec des efforts qu'on parvient quelques fois avec ſuccès, à ſortir du genre auquel nous ſommes appellés; mais le plus ſouvent alors on paſſe

le but, ou l'on reſte au-deſſous, & c'eſt commettre la même faute.

L'ignorance révolteroit l'amour-propre ſi elle cherchoit à prendre ce langage; mais la vérité préſentée avec intérêt par l'homme inſtruit, fut toujours bien reçue des vrais talens, ſur-tout lorſque pour bien remplir ſa place, les ſuccès d'autrui intéreſſent le directeur.

FIN.

NOTES.

Page 7. (*a*) Les Comtes d'Udiken, les Blavier, les Comtes de Bliſtin, les Delchef, les Borlez, les Orval, les Xhenemont, toutes familles nobles ou anoblies par des places honorables; c'eſt un des Foſſés, Tréfoncier de Liége, qui fonda les Capucins de Spa, & qui leur fit don du terrein immenſe qu'ils occupent. Ils ont par reconnoiſſance placé ſon portrait & ſes armoiries au frontiſpice de leur Egliſe; & dans la place la plus évidente de leur Refectoire où ſes parens ont encore le plaiſir de le voir avec l'habit de St. François; avantage qu'on ne pouvoit trop payer.

Page 23. (*b*) L'on pourroit dire aux chanteurs qui ſe plaignent qu'on les accompagne trop fort: chantez bien & vous ſerez bien accompagné.... Nous n'entendons point par-là juſtifier les abus auxquels des orcheſtres mal dirigés ne ſe livrent que trop ſouvent, ni infirmer cette régle indiſpenſable, que les inſtrumens en général ne doivent accompagner les voix qu'avec le demi jeu; lequel a tous ſes degrés & ſes nuances comme le jeu plein. On doit les

ſentir dans un grand chœur même, ainſi que dans une ariette.

Page 39. (*c*) Dans un moment où l'Adminiſtration mettant à profit les progrès des lumieres, s'occupe des moyens de perfectionner la Société par des changemens qui tendent au bonheur des hommes; peut-être s'occupera-t-on auſſi de l'éducation de la jeuneſſe : peut-être ſentira-t-on qu'il eſt tems d'interdire abſolument dans les Colleges & penſions toutes les punitions corporelles ? punitions que la Juſtice civile doit ſeule infliger, & dont elle n'uſe même que pour des crimes d'un certain degré. Si dans pluſieurs états de l'Europe, on a tenté, & peut-être avec ſuccès, d'attenuer le mal fait à la Société par les grands criminels, en les livrant à des ſuplices utiles à cette même Société qu'ils avoient bleſſée ; ne pourroit-on pas, à plus forte raiſon, rendre utile aux enfans la punition même de leurs fautes, qui d'ordinaire, ne font tort qu'à eux-mêmes? Il en eſt cent moyens dans leſquels il eſt inutile d'entrer ici. Obſervons ſeulement que ce nouveau régime des Colleges influeroit auſſi ſur les peres & meres, qui, ſurtout chez le petit peuple, prodiguent très-injuſtement les coups à leurs enfants, & en font

ſouvent de mauvais ſujets ; nous avons vu & nous ne pouvons retracer cette image ſans gémir ; nous avons vu des meres fatiguées des pleurs de leurs enfans encore à la mamelle, les frapper au point de fracturer leurs petits membres, & les rendre impotens pour le reſte de leur vie.

Page 51. (*d*) Le Public ne ſait pas qu'il doit ſouvent tous ſes plaiſirs, & la parfaite exécution de nos grands Opéras les plus difficiles, aux talens de deux Artiſtes cachés à ſes yeux. J'oſe dire que M. Rey & M. de la Suze méritent la reconnoiſſance du public autant que l'Acteur le plus en évidence. Le premier, impétueux & ſage ſuit l'acteur ou le danſeur, en conduiſant un nombreux orcheſtre dont il a mérité la confiance. Il ſait que tel chanteur ou danſeur ralentira le mouvement dans tel endroit & que l'inſtant après il faudra le preſſer pour ſuivre tel autre. Les premieres repétitions d'un opéra feroient ſouvent un cahos ſi ſes talens ou ſon activité n'en éclairciſſoient l'exécution. L'Auteur muſicien n'a que deux mots à lui dire, & ſoudain ſes volontés ſont exécutées. Cet Artiſte eſtimable m'a ſauvé mille fatigues que j'euſſe ſupporté difficilement ; & ſi l'exiſtence des compoſiteurs eſt chere au pu-

blic, c'eſt à M. Rey plus qu'à leurs Médecins qu'il la doit..... Le ſecond a l'inſpection des chœurs & des acteurs lorſqu'ils ſont dans la couliſſe. L'inſtant où ils doivent paroître ſur la ſcène, le peu de minutes qu'ils ont quelquefois pour changer d'habits, il a tout calculé : l'acteur peut ſans crainte rêver à ſon rôle. M. de la Suze veille pour tout le monde. L'homme qui obtient un ſuccès eſt toujours l'homme qu'il aime : ſon enthouſiaſme pour le bien de la choſe eſt porté au point que par les traits de ſon viſage, on devine après la repréſentation ſi tout à été au gré de ſes deſirs.

Page 85. (*e*) Le College de Liége à Rome, a été fondé par un Liégois nommé Darcis, & c'eſt à ce bon Fondateur que la ville de Liége doit preſque tous les bons Artiſtes qu'elle a poſſédés & qu'elle poſſéde encore.

Tout Liégeois a le droit d'y demeurer cinq années, pourvu qu'il ſe préſente avant l'âge de 30 ans ; il faut être né à Liége ou dans l'enceinte de trois lieues aux environs de la ville : cependant le Quartier d'outre Meuſe eſt exclus, parce qu'il régnoit, dans le tems de la fondation, une guerre civile entre les deux Quartiers de la ville.... Ne pourroit-on pas abolir cette

exclusion, puisque la concorde est rétablie? ... Si j'étois né deux ans plus tard, j'avois part à l'exclusion.... Les parens du Testateur, s'il s'en présente, ont des prérogatives.

Le Collége est situé in Piazza Monte d'Oro, viccino à san Carlò, al Corso.... Il y a 18 chambres pour les étudians en droit, en Médecine Chirurgie, Musique, Peinture, Architecture & Sculpture..... On y est entretenu de tout, excepté qu'il faut se procurer ses maîtres en ville, & s'habiller en abbé..... Les Liégois les plus notables domiciliés à Rome, sont les Proviseurs du Collége; un Prêtre Liégois en est le Recteur & demeure dans le Collége.

Page 198. (*g*) En appellant ainsi le pays de Liége, j'éprouverai sans doute des contradictions : l'on pourroit à plus juste titre appeller ce pays, plus qu'aucun autre, celui des vertus & des vices. En effet dans le tems de ma jeunesse, la vertu s'y montroit sans ostentation, & le vice sans hypocrisie. Qu'il me seroit doux de voir dans ma patrie fleurir le commerce & les arts, autant qu'il m'en paroît susceptible par sa position & le génie de ses habitans ! partout environné de Nations aussi commerçantes que formidables, dont il sépare les limites, il devroit

joüir de tous les avantages de la liberté & de la neutralité. Si l'Artiſte y trouvoit de l'encouragement, combien de têtes vigoureuſes ſortiroient du petit pays de Liége !

On en peut juger par *Gaſpart Laireſſe*, ſurnommé le *Raphael Hollandois* : *Renekin*, inventeur de la machine hydraulique de Marly, dans un tems où cette partie de la phyſique étoit au berceau ; *Démarteau*, inventeur de la gravure à la maniere du crayon ; *Grand-Jean*, Oculiſte & Chevalier de l'Ordre du Roi, auſſi célébre par le ſuccès de ſes opérations, que par ſa piété infatigable envers les pauvres ; *Paſchal* TASKIN, Luthier du Roi, ſeul héritier du génie des *Ruckers ;* MM. de *Faſſin* & *Desfrance*, dont les Tableaux acquièrent, chaque jour, un plus grand prix.

Feu le Chanoine Hamal, dont les ouvrages en muſique ne ſont pas aſſez connus ; & ſi je ne craignois de bleſſer la modeſtie du plus reſpectable Magiſtrat, de l'homme conſtamment adoré du peuple & dont Anacharſis nous eût tranſmis les vertus s'il fût né parmi les Grecs, ne citerois-je pas M. Fabry ?

Le caractere du Liégois eſt un ; il aime la vérité, & il eſt inébranlable lorſqu'il croit ſuivre ſes traces : mais il devient docile lorſqu'avec douceur on lui montre ſes égaremens. Se-

condé par une imagination vive & forte, le travail le plus obſtiné ne le décourage pas. Bon pere, bon mari, bon fils, bon ſoldat; il a reçu tous ces dons de la nature : on trouve le Liégeois dans les armées de toutes les Puiſſances : mais il ſera bientôt déſerteur s'il n'eſt pas reconnu pour le meilleur ſoldat de ſon Régiment. Sa tête s'exalte aiſément pour le bien, quelquefois pour le mal, quelquefois auſſi imbécille à l'excès, il ſemble qu'il n'y a que la médiocrité qui lui ſoit refuſée. Faut-il être ſurpris que parmi ce peuple il naiſſe quelquefois un monſtre qui, étonnant l'Europe de ſes forfaits, deshonnore une Nation qui joint la franchiſe helvetienne à l'énergie du peuple Anglois, qui attend avec impatience l'inſtruction que les chefs de la république devroient lui faciliter. Ce monſtre qui la deshonnore eſt-il ſi dangereux ? non : il ne connoît pas l'hypocriſie ; il marche en plein jour la tête levée, & le glaive de la Juſtice ſaura l'abattre.

Que les États de Liége ayent la force d'être unis, non pas lorſqu'il eſt queſtion de leurs droits honorifiques ou lucratifs, mais ſeulement lorſqu'il s'agit du bien public : qu'ils ſachent d'une voix unanime protéger le commerce, récompenſer publiquement le citoyen,

homme de génie ou induſtrieux; qu'ils ſachent établir des manufactures, ſoit pour la tannerie, ſoit pour le fer, ſoit pour l'exploitation du charbon de terre; dès qu'elles ſeront en activité & en raport, qu'on en faſſe la conceſſion à des particuliers dignes de récompenſe, qui s'enrichiront encore en payant aux États la rente des premiers capitaux; que le Prince, ſi connu par ſa bonté & par l'amour qu'il porte à ſon peuple, daigne par quelques diſtinctions flatteuſes, engager tour-à-tour les riches monaſteres à ſuivre cet exemple; il ne faudra pas cinquante ans pour voir diſparoître les maſures & les haillons des habitans d'Outre-Meuſe. Ce n'eſt pas dans une note ſans doute, ni par un Muſicien que doit être traité un ſujet auſſi important: mais il m'eſt bien doux, quoiqu'éloigné de ma patrie depuis mon bas âge, de lui prouver que je n'ai pas ceſſé d'être citoyen.

Page 208. (*h*) J'ai remarqué en général que les ouvrages que j'ai compoſés dans la belle ſaiſon, ſe reſſentent de ſon influence: le *Huron*, le *Tableau parlant*, l'*Ami de la maiſon*, la *Fauſſe-Magie*, la *Roſiere*, *Colinette à la Cour*, *la Caravanne* & *Panurge*, ſont ceux qui me ſemblent avoir une certaine fraicheur qui les diſtingue. Si les circonſtances s'y prétoient, je

travaillerois pendant l'Eté ſur un poëme aimable, & l'Hiver ſur une piece plus ſérieuſe & plus intriguée. Au reſte en tout tems le bonheur dont l'Artiſte joüit, influe infiniment ſur ſes productions.

Page 255. (*i*) Lorſque les ſens ſont trop calmes, j'ai ſouvent éprouvé que l'imagination ſe refuſe à ce qu'on veut en arracher ; il eſt dangereux alors d'en forcer les reſſorts : j'ai éprouvé dans ce cas qu'il eſt utile de faire un peu d'exercice, ſoit en ſe promenant à grands pas ou en s'agitant de quelqu'autre maniere ; après quoi l'on eſt ſouvent étonné de trouver le point juſte qui fait naître & apprécier les idées. Le contraire eſt ſouvent néceſſaire lorſque l'imagination trop exaltée fait perdre la meſure & le jugement : alors une lecture étrangere d'un quart d'heure, une viſite dans un appartement voiſin, enfin une diverſion quelconque, vous rend ce que j'ai appellé le point juſte, exempt de langueur ou d'exagération.

Page 292. (*i bis.*) On dira que Henri ne fut point un Prince remarquable par ſes ſentimens religieux. A quoi donc attribuer l'idée dont je parle ? elle eſt juſte puiſqu'elle a réuſſi. C'eſt

peut-être par les rapports intimes qu'ont entre eux tous les ſentimens honnêtes. Henri étoit bon, donc il étoit aimé de Dieu & des hommes.

Page 302. (*h*) Jamais je ne fus plus tourmenté par les changemens continuels que faiſoit l'Auteur. *Dorat*, ſon ami, en lui critiquant la tournure de ſes vers, ſubſtituoit ſans ceſſe le clinquant de l'eſprit, à la ſenſibilité qu'exige la paſtorale. J'avois beau dire que, ſur tout dans ce genre, le *mieux étoit l'ennemi du bien*; chaque jour amenoit la réforme de ce qu'on avoit fait la veille. Je me promis bien de ne jamais plus m'aſſocier avec des têtes légeres, qui ſuivent tour-à-tour les impulſions qu'on leur donne, ſans ſavoir où il faut s'arrêter.

Page 394. (*k*) La Cour ne récompenſe ſouvent les talens médiocres, que parce qu'ils ſavent mettre leur perſonne en évidence. Pendant que l'homme de mérite ſe conſume dans ſon cabinet, l'ignorant emploie ſon tems à captiver le valet qui a l'oreille du Maître; & ce n'eſt pas avec la fierté du vrai talent que l'on peut intéreſſer l'homme qui n'eſt riche ſouvent que du fruit de ſes baſſeſſes; il craint & éloigne le

mérite qui l'éclipseroit. O Grands de la terre! si vous n'appellez directement à vous les hommes que la renommée vous montre, renoncez à savoir la vérité, & craignez que de vils esclaves ne vous fassent commettre des injustices, que les siécles à venir ne vous pardonneront point. Sachez que l'ignorant porte en son cœur une secrete envie de se venger des talens. J'ai vu de près le manége de l'envie. Sous le voile de l'intérêt, je me suis vu noircir en votre présence sans oser me défendre, parce que devant vous, le respect interdit l'explication.

Page 403. (*l*) Je repéterai encore que le Rithme, où le mouvement est si impérieux qu'on pourroit croire avec raison qu'il décide souvent à lui seul de l'effet de la musique. Lorsqu'un mouvement est bien saisi, bien marqué, lorsque les phrases sont bien symmétriques; essayons, par exemple, d'en changer l'intonation, l'effet n'en sera pas détruit. Conservez au contraire l'intonation, en lui substituant un autre mouvement; tout est anéanti au point que l'on croira entendre un autre morceau de musique. La symmétrie entre les phrases est nécessaire pour rendre la musique dansante. Dans la musique vocale il n'est pas moins utile au chant de rendre

les

les phrases quarrées autant qu'on le peut. Il faudroit en quelque sorte au compositeur, un Prote musicien qui se chargeât de cette ennuïeuse analise; de même que le Prote d'Imprimerie avertit souvent l'homme de lettres qui, sans le savoir, a versifié sa prose. En ajoutant, en retranchant une mesure de ritournelle, en allongeant une note portant sur une syllabe longue, on établiroit toujours une symmétrie que j'ai moi même quelquefois négligée. Cette attention minutieuse échape souvent à l'Artiste qui est entraîné par le sentiment: elle ne coute pas moins à celui qui ne trouvant jamais le chant propre, ne travaille qu'avec des accords. Aureste la symmétrie entre les phrases sera toujours plus exacte si l'on évite les mouvemens vifs où plusieurs mesures peuvent se mettre dans une seule, en indiquant un mouvement plus lent.

Page 439. (*m*) Quoique l'on chante souvent dans l'Opéra comique, l'on ne chante par toujours. Il y a chanter pour parler, & chanter pour chanter. Dans *Isabelle* & *Gertrude*, par exemple, Isabelle chante, *quel air pur!* avec tous les accompagnemens de l'orchestre: sa mere qui est dans le pavillon, ne l'entend point. Survient Dorlis qui la tire par sa juppe, elle fait un petit cri, la mere se leve effrayée. Il faut

que les hommes aiment ſingulierement le plaiſir, pour ſe prêter ainſi aux illuſions théâtrales: ils font bien; car plus de ſévérité détruiroit l'art dramatique.

Page 473. (*i*) En France & en Allemagne les hommes chantent la haute-contre, & ce n'eſt pas ſans peine; en Italie, ce ne ſont pas même les femmes, auxquelles cependant la nature accorde ſouvent un ſuperbe bas-deſſus, qui eſt la véritable haute-contre, mais les malheureuſes victimes que l'avarice & la barbarie des parens ont fait mutiler, après avoir chanté le deſſus, deviennent bas-deſſus ou haute-contre à l'âge de trente ou quarante ans. Si l'Italie ſavoit de quel œil le reſte de l'Europe voit cet attentat envers l'humanité, elle auroit depuis long tems reprimé cet abus horrible qui deshonore un des arts le plus noble. Je ſais que l'Italie ne peut ſe paſſer de muſique, ni la muſique des voix de deſſus & de haute-contres; mais les enfants de chœur ſont la vraie pépiniere qui fourniroit à tout. Et quel mal y auroit il, quand, dans quelques états de l'Italie, on laiſſeroit chanter les femmes ſur les théâtres? aucun. Peut-être au contraire on déracineroit deux crimes à la fois, & qui ſont également contre nature.

Page 511. (*q*) M. de Lacombe fit imprimer en 1758, c'eſt-à-dire, avant les diſputes ſur la muſique & les ouvrages qu'elles occaſionnerent, le *ſpectacle des beaux Arts*, où il donne les vrais principes de la bonne muſique, & indique la ſource du chant dont les motifs, dit-il, ſont dans la déclamation.

FIN des notes.

TABLE GÉNÉRALE DES MATIERES

Contenues dans ce volume.

A

*A*CCENT *de la langue* ; ſon influence ſur la muſique, page 114 & ſuiv. Définition de l'accent relativement au chant, p. 159. Exemple, *ibid* & p. 160

ACCOMPAGNEMENT *de muſique*, p. 244, 245 & 518

ACCORD *des inſtrumens à cordes* ; obſervations, p. 316. Trop de juſteſſe y devient un défaut, 437

ADELINE, (Mademoiſelle) Actrice de la Comédie Italienne, 437

ALBERT, (le Comte d') drame en deux actes, donné au Théâtre Italien, par M. Sédaine, muſique de M. Grétry, p. 476 & ſuiv., p. 480. Analyſe de la muſique, 481

ALEMBERT, (d') réponſe plaiſante que lui fit une dame, 337

ALIBERTI, (Théâtre d') ſuccès que le jeune Grétry eut ſur ce théâtre où l'on joua *les Vendangeuſes*, ſon premier ouvrage dramatique, 120 & ſuiv.

ALPES; paſſage dans la chaîne des montagnes du Tirol, p. 76 & ſuiv. Comment on y fait la *ramaſſe* ſur un traineau qui gliſſe du haut de la montagne, 145

AMANT JALOUX, (l') cité pour exemple, 45 & 46

AMANT JALOUX, (l') Comédie en trois actes de M. d'Hele, p. 365 & ſuiv. Analyſe du premier air cité en exemple, p. 370 & ſuiv. examen d'autres morceaux de muſique de la même piece, p. 378 & ſuiv. Succès de cette Comédie regardée comme modele des pieces de ce genre, 385

AMI DE LA MAISON, (l') Comédie en trois actes en vers de M. Marmontel, miſe en muſique par M. Grétry, p. 269 & ſuiv. Analyſe, 271 & ſuiv.

AMITIÉ à l'EPREUVE, (l') Comédie en trois actes, paroles de M. Favart, muſique de M. Grétry, 255 & ſuiv.

ANDROMAQUE, Tragédie lyrique en trois actes,

par M. Pitra, p. 422 & ſuiv. Obſervations ſur la muſique de cet Opéra, p. 422. Emploi diſtinct des inſtrumens de muſique ſuivant le caractere des perſonnages, 423

ANSEAUME, Auteur du *Tableau Parlant*, 208 & ſuiv.

ARNAUD, (l'Abbé) ſon ſentiment vif & sûr en muſique, p. 170. Il raſſure M. Grétry après la mauvaiſe exécution de l'Opéra des Mariages Samnites chez le Prince de Conti, 178 & 264

ARTISTE; combien il a d'obſtacles à vaincre, 1 & 2

AVARES, (les deux) Opéra comique, paroles de M. Falbert, Muſique de M. Grétry, p. 246. Analyſe, 247 & ſuiv.

AUCASSIN & NICOLETTE, ou *les Mœurs antiques*, Drame en trois actes, donné aux Italiens par M. Sedaine, p. 399 & ſuiv. Caractere antique de la muſique, p. 400. Remarque ſur l'emploi des genres de Muſique, & ſur le choix des inſtrumens que le compoſiteur dramatique doit obſerver, 402 & ſui.

AVENTURES de voyage du jeune Grétry, 66 67 & ſuiv.

B

BAILLEMENT EN MUSIQUE, 262 & 263

BASSE. Avantages de cette partie fondamentale de la musique, 109 & 110

BASSE FONDAMENTALE, 191. Observations à ce sujet, 192 & suiv.

BATON du bateur de musique; ses divers effets sur l'orchestre, 49 & suiv.

BATTEUR de mesure, (Musicien) quelles doivent être ses qualités, son intelligence & la confiance qu'il doit inspirer, 48 & suiv.

BENOIT XIV. Ce Pape fait un Reglement contre l'irrévérence des Romains dans les Eglises, 86

C

CAILLEAU, Acteur célébre de la Comédie Italienne à Paris, 165 & suiv. p. 177. Il fait jouer le *Huron*, & accepte le principal rôle, p. 181. Expression admirable qu'il met dans le chant, & le jeu du rôle de Blaise dans l'opéra de *Lucile*, 201 & 265

CALONNE, (M. de) Contrôleur-Général, 253

CAMPINADO, ayeule de M. Grétry, 5

CARAVANE, (la) Comédie lyrique en trois actes, par M. Morel de Chedeville, 426

CARLE VANLOO, Peintre célebre; anecdote de son ingénuité, 288

CASALI, célébre Maître de Chapelle à Rome, 85.

Le jeune Grétry le choisit pour apprendre la composition, *ibid* & 100. C'est le seul maître qu'il avoue, 102. Conseils que ce compositeur donne à son éleve, 103. Il lui fait faire pour dernier essai de composition, le Magnificat en huit parties sans unissons, 106

Céphale & Procris, Tragédie en trois actes, par M. Marmontel, 330. Dialogue d'une Chanteuse de l'Opéra avec l'orchestre, au sujet de la mesure, 331 & suiv. Changemens proposés dans la marche de cet Opéra, 332 & suiv.

Chant. Distinction du chant pour parler, & du chant pour chanter, 529

Chirurgien, compagnon de voyage du jeune Grétry, à Rome, 62. Ses espiégleries, 63 & suiv., 95

Choiseul, (le Duc de) Protecteur des arts, 215 & suiv.

Cimarosa, Compositeur Italien, 213

Clairon, célébre Actrice de la Comédie Françoise, 232

Clairval, excellent Acteur de la Comédie Italienne, 185, 216, 265 & 441

Clefs de la Musique; embarras qu'elles causent, 471 & suiv.

COLINETTE A LA COUR, Comédie lyrique en trois actes, par M. de Santerre, 426

COLLEGE fondé à Rome, pour des Liégeois, 521 & ſuiv.

COMIQUE (genre) favorable à la muſique, 135

COMPOSITEUR dramatique, comparé au ſymphoniſte, 353 & ſuiv. Choix raiſonné & uſage convenable que le compoſiteur doit faire des inſtrumens de muſique, 404 & ſuiv. Extenſion qu'on peut donner aux procédés du compoſiteur dramatique, 413 & ſuiv. réflexions ſur l'art & les ſuccès du compoſiteur dramatique, 498 & ſuiv.

COMPOSITIONS de Muſique. Premiers eſſais ſans le ſecours des régles, 32

CONFITEBOR, Pſaume mis en muſique par M. Grétry, qui dès lors fut nommé Maître de Chapelle, place qu'il n'accepta point, 129

CONTRASTES. Ils ſont néceſſaires dans les arts, 341

COUR, (la) Réflexions ſur les moyens d'en obtenir les faveurs, 527 & 528

CREUTZ, (le Comte) Ambaſſadeur de Suède en France, 171. Son goût & ſon enthouſiaſme pour la muſique, 220 & ſuiv. Ses diſtractions, 223 & ſuiv.

D

DARDANUS, Opéra, dont la musique est de Rameau, 164

DÉCLAMATION, (la) Vraie source de la bonne musique, 3, 91 & 113. M. Grétry va étudier à la Comédie Françoise le chant puisé dans la déclamation, 166. Nouvelles Observations à ce sujet, 194 & suiv. Exemples cités de la musique de l'*Ami de la Maison*, 272 & suiv. Le vrai en musique est imité de la déclamation, 282 & suiv. Remarques sur la déclamation musicale, 413

DELVILETTE, Tréfoncier de Notre-Dame de Presbourg, 5

DE PROFONDIS, Psaume à mettre en musique, 95

DÉROUVILLE, (Mademoiselle) excellente Chanteuse; son début à la Comédie Italienne, dans la Fausse Magie, 310

DESFORGES; (M.) Auteur de *Théodore & Paulin* en trois actes, & de l'*Épreuve Villageoise*, comédie lyrique en deux actes, 431

DESFOSSÉS, (Marie-Jeanne) mere de M. Grétry, 7. Sa sensibilité, 24 & 59. Son arrivée à Paris, 252

DEVIN DU VILLAGE, pastorale de J. J. Rous-

ſeau, 326. Examen de la muſique, 327 & ſuiv.

Dezaide, Compoſiteur d'Opéra François, 213

D'Hele, Auteur du Jugement de Midas, Comédie en trois actes, jouée à la Comédie Italienne, 353 & ſuiv. De l'*Amant Jaloux*, 365 & ſuiv. Des *Événemens imprévus*, 388 & ſuiv. Anecdotes de cet Auteur, 388 & ſuiv.

Diderot. Son ſentiment en muſique, 263 & 264

Dorat, ami de M. de Pezai. Sa légéreté, 527

Dugazon, (Madame) célébre Actrice de la Comédie Italienne, 496 & ſuiv.

Duni, Compoſiteur d'Opéras comiques François, 164, 215 & 508

Durante, célébre Compoſiteur Italien, 96, 97 & 137

E

E muet, difficile à mettre en muſique, 151. Exemples, 152 & ſuiv.

Education publique, (réflexions ſur l') 519

Electre, Tragédie lyrique, miſe en muſique par M. Grétry, & qu'il n'a pas encore offert à l'Opéra, 424

Eleve. Procédés qu'il doit ſuivre dans ſes étu-

des, 100 & ſuiv. Lettre de M. Grétry ſur ſa maniere d'enſeigner la muſique à ſa fille, 458 & ſuiv.

EMBARRAS des Richeſſes, Comédie lyrique en trois actes par M. de Santerre, 426

EQUILIBRE entre la mélodie & l'harmonie. Quel en eſt le juſte caractere, 307 & ſuiv.

EVÉNEMENS IMPRÉVUS, (les) Comédie en trois actes de M. d'Hele, 388. Remarques ſur pluſieurs morceaux de muſique de cette Comédie, 396 & ſuiv.

EPREUVE VILLAGEOISE, (l') Comédie en deux actes, au Théâtre Italien, par M. Desforges, muſique de M. Grétry, 431

EURISECHIO, célébre Maître de Chapelle à Rome, 85

EXÉCUTION de la Muſique. Réflexions à cet égard, 99 & 100. Ses mouvemens plus ou moins ralentis ſuivant les climats, 375 & ſuiv. Citation d'un paſſage de l'eſprit des loix de M. Monteſquieu, qui atteſte cette opinion, 377 & 378

EXPRESSION en muſique, 260 & ſuiv.

F

FALBERT DE QUINGY, Auteur du Poëme des

deux Avares, 246 & 249

FAMILLES nobles alliées à M. Grétry, 518

FAVART, Auteur de l'Amitié à l'Epreuve, 255 & 258

FAUSSE MAGIE, (la) Comédie en deux actes par M. Marmontel, 306 & ſuiv. Obſervations ſur la muſique de cette piece, 307 & ſuiv.

FRANÇOIS (le) Son peu de diſpoſition pour la muſique, 336. Son goût pour le changement & la plaiſanterie, 337

FUGUE inſtrumentale. Premier eſſai fait ſans régles de compoſition, 32. Exemple, 33 & ſuiv. *Fugues* que le jeune Grétry fait à Rome, 96 & ſuiv., 103. Marche & deſſein de la fugue, 110. Exemple, 111 & 112. Fugue employée avec ſuccès dans l'Epreuve Villageoiſe, 432

G

GARAT; (M.) excellent chanteur dans les Sociétés, 497

GÉLIOTTE. Eloge de cet excellent Acteur & Chanteur de l'Opéra, 179

GENEVE. Séjour du jeune Grétry dans cette ville, 146

Gitziello, Chanteur Italien, 316

Gluck, célébre Compositeur de musique théatrale, 140. Son genre doit il étre entiérement imité ? *ibid* & suiv., 212. Il tire principalement ses effets de l'harmonie, 286. Il assiste à deux répétitions de *Céphale* & *Procris*, 334 & suiv. Caractere de sa musique, 335. Observations sur l'air que chante Achile dans l'Iphigénie en Aulide, 360 & 361; & sur l'air d'*Orphée*, qui veut fléchir les démons, 362. Il a donné le modéle du genre propre à la Tragédie lyrique, 410, 411 412 & 512

Godefroi de Viltaneuse, (M.) Amateur des beaux arts, 375

Grétry, nom d'un Hameau, 5

Grétry, (M.) Compositeur de musique. Ses titres, p. du frontispice. Son origine, 5 & suiv. Goût de son pere & de son ayeul, pour le violon, 6. Sa naissance en 1741, 7. Accident de son enfance, *ibid*. Sa premiere & triste expérience de musique, 8. Ses premieres amours, 10. Enfant de chœur à la Collégiale de St. Denis, 11. Ses tourmens à cette école, 12 & suiv. Il a le crâne enfoncé par la chute d'une solive, 19. Son début pour le chant à la Collégiale de St. Denis, 21 & suiv.

Ses ſuccès, 23 & 24. Sa voix ſe fatigue, & lui occaſionne un flux de ſang, 27. Régime à obſerver, 29 & ſuiv. Ses premiers eſſais de compoſition, 32 & ſuiv. Leçons qu'il reçoit de M. Rennekin, Organiſte, 36 & ſuiv. Il eſt enſeigné par M. Moreau, Maître de Muſique de St. Paul de Liége, 40. Le Chanoine Harlez l'engage d'aller à Rome, 41 & ſuiv. Il compoſe une meſſe en muſique, 43. Ses réflexions ſur l'expreſſion muſicale, 45 & ſuiv. On exécute ſa meſſe qui eut beaucoup de ſuccès & qu'on appella les *Adieux* du jeune Grétry qui alloit quitter Liége, ſa patrie, 48. Ses obſervations ſur l'exécution de la muſique, ſur la conduite d'un orcheſtre, ſur l'orgue, ſur les effets des mouvemens de la meſure, 49 & ſuiv. Son départ de Liége, 54 & ſuiv. Conſeils & armes que lui donne ſon ayeul, 56 & ſuiv. Son voyage à Rome, 62 & ſuiv. Un Abbé & un Chirurgien ſont ſes compagnons de route, 63. Petites aventures de voyage, 66 & ſuiv. Ses remontrances à un moine ſur ſa maniere d'exercer l'hoſpitalité, 73. Sa converſation avec des Commis de Finance, 78. Son adreſſe à ſauver ſon conducteur qui faiſoit la contrebande, 79. Senſations qu'il éprouve à ſon

arrivée en Italie, 81 & ſuiv. Réflexions ſur la muſique d'Egliſe, 87 & ſuiv.; & ſur la muſique du Théâtre, 90 & ſuiv. Sa maladie à Rome, 94 & ſuiv. Leçon de clavecin & de compoſition qu'il reçoit d'un Organiſte, 96 & 97. La maniere qu'il contracte pour toucher le clavecin, 98 & 99. Comment il eſt enſeigné par Caſali, 102, & ſuiv. Il eſt préſenté à M. Piccini, 103. Quelle fut la réception de ce Maître, 104. Réflexions à ce ſujet, *ibid* & 105. Imitation infructueuſe qu'il fait de la maniere de travailler de ce compoſiteur, *ibid* & 106. Il reprend ſon travail ordinaire & fait un *Magnificat* à huit parties ſans uniſſons, *ibid.* Il eſt reçu à l'Académie des Philarmoniques de Bologne, 107 & ſuiv. Pergoleſe eſt le modéle auquel il s'attache, 115. Il tombe malade par les efforts qu'il fait dans ſes premieres compoſitions, 116. Il ſe retire chez un Hermite près de Rome, & y recouvre ſa ſanté, & la facilité du travail, 118. Réflexions adreſſées aux jeunes Artiſtes, *ibid* & ſuiv. Il eſt chargé de mettre en muſique deux intermedes pour le Théâtre d'Aliberti, 120. On ne lui donne que huit jours, 121. Son ſuccès, 122. Il eſt demandé chez le Gouverneur pour

avoir laissé repéter un air, 125. Un assassin attente à sa vie, 126. Cette aventure n'eut pas de suite quoique le coupable fut reconnu, 127. Il envoye un psaume en musique à Liége, & est nommé à une place de Maître de Chapelle qu'il n'accepta point, 128 & 129. Un Milord pour qui il avoit fait des concertos de flûte, lui fait une pension, 130. Remarques sur l'état actuel de la musique Italienne, 131 & suiv. Son retour d'Italie, 145 & suiv. Son sejour à Geneve, 146. Il est présenté à Voltaire, 149 & suiv. Il remet en musique le petit opéra d'*Isabelle & Gertrude*, de Favart, 158. Leçon burlesque d'un Musicien Maître à danser, pour se présenter sur le théâtre, 162. Il vient s'établir à Paris, 163. Difficultés qu'il éprouve d'avoir un poëme à mettre en musique, 166. Il travaille infructueusement l'opéra des *Mariages Samnites*, 177. Réussite du *Huron*, 183 & suiv. Voltaire lui envoye *le Baron d'Otrante*, Opéra comique, que les Comédiens Italiens refuserent, le croyant d'un jeune homme, 189. Succès de *Lucile*, 198 & suiv. Contradictions & succès de la musique du *Tableau Parlant*, 208 & suiv. *Sylvain*, 227. Intérêt, anecdotes, analyse de cette piece, 228 & suiv. Les *Deux*

Avares, 246, & ſuiv. Détails ſur ſa famille, 252 & ſuiv. L'*Amitié à l'Epreuve*, 255 & ſuiv. *Zémire & Azor*, 259 & ſuiv. L'*Ami de la maiſon*, 269 & ſ. Caractere principal de ſa muſique, 286. Le *Magnifique*, Drame en trois actes par M. Sedaine, 291. La *Roſiere de Salenci*, paſtorale, 302 & ſuiv. La *Fauſſe Magie*, Comédie en deux actes par M. Marmontel, 306 & ſuiv. Obſervations ſur le rhitme de la muſique, 312 & ſuiv. Régime à obſerver par un Compoſiteur de muſique, 317 & ſuiv. Son entretien avec J. J. Rouſſeau, 319 & ſuiv. Jugement ſur cet homme célébre, 321 & ſuiv. Examen de la muſique du Devin du Village, 326 & ſuiv. *Céphale & Procris*, Tragédie en trois actes, par M. Marmontel, 330 & ſuiv. Changemens propoſés dans la coupe de ce poëme, 332 & ſuiv. Obſervations ſur la muſique ſuivant les différents caracteres des peuples qui la cultivent, 335 & ſuiv. Les *Mariages Samnites*, par M. Duroſoi, 339 & ſuiv. *Matroco*, Drame burleſque, par M. Laujon, 343 & ſuiv. Le *Jugement de Midas*, Comédie en trois actes, par M. d'Hele, 353 & ſuiv. L'*Amant Jaloux*, par 365 & ſuiv. Remarques ſur le plus ou moins de facilité qu'on éprouve dans le tra-

vail, *ibid* & ſuiv. Les *Événemens imprévus*, Comédie du même Auteur, 388 & ſuiv. *Aucaſſin & Nicolette*, par M. Sedaine, 399 & ſuiv. *Andromaque*, Tragédie en trois actes, 407 & ſuiv. Plan propoſé pour rendre la liberté au compoſiteur dramatique, & de lui aſſujettir le Poëte lyrique, en faiſant la muſique avant les paroles, 414, 415 & ſuiv. *Colinette à la Cour*, Comédie lyrique à l'Opéra; l'*Embarras des Richeſſes*, Comédie lyrique; ces deux drames de M. Santerre, 426. La *Caravanne*, Comédie lyrique, par M. Morel de Chedeville, 426 & ſuivant. L'*Épreuve Villageoiſe*, Comédie lyrique en deux actes, donnée aux Italiens, par M. Desforges, 431. *Richard cœur de Lion*, Comédie en trois actes, 438 *Panurge dans l'Iſle des Lanternes*, Comédie lyrique en trois actes, par M. Morel, 449 & ſuiv. Le *Comte d'Albert*, par M. Sedaine, 476. Les *Mépriſes par reſſemblance*, le *Priſonnier Anglois*, le *Rival Confident*, *Amphitrion*, la *Barbebleue*, *Aſpaſie*, 497. Réflexions ſur l'art & les ſuccès du Muſicien Compoſiteur pour le Théâtre, 498 & ſuiv. Obſervations ſur les qualités propres à un Directeur de l'Opéra de Paris, 513 & ſuiv.

GRÉTRY, frere aîné de l'Auteur de ces Mémoires, 252 & suiv.

H

HAIDN, célébre Compositeur de musique instrumentale, 213, 238, 286 & suiv. Ses Œuvres sont un immense Dictionnaire de chants, où le Compositeur dramatique peut puiser sans scrupule, 287 & 414

HARLEZ, Chanoine, grand Musicien, 24. Conseils & encouragement qu'il donne, 41. Il fait exécuter la Messe du jeune Grétry, 47; & lui fait donner une gratification par le Chapitre de la Collégiale de St. Denis, 48

HARMONIE, (de l') 214. Observations, 236 & suiv., 260 & suiv., 286, 307 & suiv., 343 & suiv., 407 & suiv., 412, 461 & suiv., 503

HENRI IV, 526

HENRI DE PRUSSE, (le Prince) mot flatteur qu'il dit à l'Auteur de la musique de Richard cœur de Lion, 141

HERMITE, sur la montagne de Millini près de Rome, 117. Retraite de trois mois que le jeune Grétry fait dans son hermitage, *ibid.* L'air pur de cet asyle, ranime sa santé & son imagination, 118

HOMME DE LETTRES. Pourquoi ſes connoiſſances l'éloignent du ſentiment de la muſique, 172 & ſuiv.

HOSPITALITÉ mal faite par des Moines, 73

HURON, (le) Opéra comique, cité pour exemple, 45. Recit & anecdotes de la repréſentation de cet opéra, 183 & ſuiv.

I

IMAGINATION. Son empire dans le travail, 526

INSTRUMENS de Muſique; de leur emploi; exemples, 278 & ſuiv. *inſtrumens à cordes*; maniere de les accorder, 315. Obſervations, 316 & ſuiv. Choix & uſage que les Compoſiteurs doivent en faire, 404 & ſuiv. Emploi diſtinct des inſtrumens dans la muſique d'*Andromaque*, 423

INTONATIONS. Remarques ſur les divers ſens que préſentent les intonations, 280 & ſuiv.

IOMELLI, Compoſiteur Italien, 491

ISABELLE & GERTRUDE, Opéra Comique, remis en muſique par M. Grétry étant à Geneve, 158

ITALIE. Senſations que fait éprouver la vue de ce beau pays, 81 & ſuiv.

ITALIEN, *Imposteur*, 216 & suiv.

ITALIENS, Compositeurs ; leur foiblesse dans la science de l'harmomie, 489 & suiv.

JUGEMENT DE MIDAS, (le) Comédie en trois actes, par M. d'Hele, 353 & suiv.; c'est une satire de l'ancienne musique Françoise, 358 & suiv

L

LACOMBE, (M.) 252. Auteur du *Spectacle des beaux Arts*, imprimé en 1758, 531

LAGUERRE, (Mademoiselle) Chanteuse célébre à l'Opéra, 424

LA HOUSSAYE, premier violon de la Comédie Italienne, 47

LAINEZ, Acteur de l'Opéra, 424

LAIS, célébre Acteur & Chanteur de l'Opéra, 453 & suiv.

LARIVÉE, célébre Acteur de l'Opéra, 425

LA RUETTE, (Madame) excellente Actrice & Chanteuse de la Comédie Italienne, 185 & 216

LA RUETTE, (M.) bon Pantomine & Acteur de la Comédie Italienne, 185

LAUJEON, Auteur de Matroco, Drame burles-

que en quatre actes & en vers, donné à la Comédie Italienne, 343 & suiv.

Lebel, premier violon de la Comédie Italienne, 184

Le Clerc, bon Musicien de Liége, 20

Le Vasseur, (M.) Auteur de la partie lyrique ou de la versification de l'*Amant Jaloux*

Le Vasseur, (Mademoille) Actrice de l'Opéra, 424

Liège. Caractere des Habitans de ce pays; habiles hommes qu'il a produits dans les arts, 522 & 523

Lucile, Opéra comique; recit & anecdotes concernant cet ouvrage qui eut beaucoup de succès, 198. Fortune du quatuor, *où peut on être mieux*, 199. Analyse raisonnée du monologue de Blaise, 202 & suiv.

Lulli, ancien Compositeur François, 376 & 509

Lustrini, Maître de Chapelle à Rome; 85. Noblesse de son style musical, 86

M

Magnifique, (le) Drame en trois actes, donné au Théâtre Italien, par M. Sedaine,

291 & ſuiv. Réflexions, analyſe, anecdote de la roſe, 292 & ſuiv.

MAGNIFICAT. Pſaume mis en muſique à huit parties ſans uniſſons, 106

MAÎTRE de Muſique de la Collégiale de St. Denis de Liége, 14. Ses cruautés envers ſes jeunes éléves, *ibid* & ſuiv.

MAÎTRES de Muſique & autres; qu'elles doivent être leurs principales qualités, 38 & 39

MARIAGE D'ANTONIO, (le) Comédie en un acte, donnée aux Italiens, miſe en muſique par Mademoiſelle Grétry, épouſe de M. Marin, 455 & ſuiv. Lettre de M. Grétry au Journal de Paris, *ibid* & ſuiv.

MARIAGES SAMNITES; titre du premier Ouvrage que M. Grétry mit en muſique, 170. Le même Sujet traité par M. du Roſoy, 339 & ſuiv. Son peu de ſuccès, 340 & ſuiv.

MARIN, (Madame) fille de M. Grétry, Auteur de la muſique du Mariage d'Antonio, Comédie en un acte, 456

MARMONTEL, (M.) Il arrange le ſujet du *Huron*, tiré du Roman de l'Ingénu, 801 & ſuiv. Auteur du Poëme de *Lucile*, 198 & ſuiv. De *Sylvain*, 227. De *Zémire & Azor*, 259 & ſuiv. De l'*Ami de*

la Maiſon, 269 & ſuiv. De la *Fauſſe Magie*, 306 & ſuiv. De *Cephale & Procris*, Opéra en trois actes, 330 & ſuiv. Changemens propoſés dans cet Opéra, 332 & ſuiv. Facilité de ce Poëte pour adapter des paroles à une muſique donnée, 414 & 415

MARTINI, (le Pere) célébre Compoſiteur de l'Académie des Philharmoniques de Bologne, 108

MATROCO, Drame burleſque en quatre actes & en vers par M. Laujeon, 343 & ſuiv. Exemple d'un Vaudeville employé dans l'ouverture, 344 & ſuiv. Remarques ſur les difficultés de muſique propre à ce genre, 347. citation de la marche finale de cette piece, 349 & ſuiv.

MÉLODIE, (de la) 214. Obſervations, 237 & ſuiv., 260 & ſuiv., 307 & ſuiv., 343 & ſuiv., 461 & ſuiv., 503 & ſuiv.

MÉMOIRES. Dans quelles vues ils ont été compoſés, 2 & ſuiv., 500 & ſuiv.

MENAGEOT, Peintre, Auteur du beau Tableau de la *mort de Léonard de Vinci*, 158

MESSE en Muſique. Un des premiers eſſais de l'Auteur avant d'aller à Rome, 43 & 44

MESURE. Obſervations ſur l'effet de ſes divers mouvemens, 53 & ſuiv.
MODULATION, 262
MŒURS. Obſervations ſur les mœurs actuelles, 211
MONOTONIE ; combien elle eſt inſuportable ſur tout en muſique, 52 & ſuiv.
MONSIGNI, Compoſiteur d'Opéras François, 164, 169 & 213
MOREAU, Maître de Muſique de St. Paul de Liége, 40. Il examine une Meſſe en muſique de ſon éléve, & ne peut ſe défendre d'un ſentiment de jalouſie, 43 & 44
MOREL DE CHEDEVILLE, (M.) Auteur des poëmes de la *Caravane*, 426. De *Panurge dans l'Iſle des Lanternes*, 449. D'*Aſpaſie*, 497
MOTET en chœur à quatre parties. Premier eſſai fait ſans régles de compoſition, 32 & ſuiv.
MUSICIENS exécutants. Torts qu'ils ont d'ajouter des notes de caprice en accompagnant, 47
MUSIQUE, (réflexions ſur la) 1 & ſuiv. Principal objet de la muſique 44. Idée qu'on doit avoir de l'imitation des effets Phyſiques, *ibid* & ſuiv. Exemples tirés du *Huron*, du *Tableau parlant*, de *Tom-Jones*, de l'*Amant ja-*

loux, 45 & ſuiv. Caractere changeant de la muſique 113. Muſique théâtrale des Italiens, 131 & ſuiv. Exemples d'anciens chants Italiens, 165. Queſtion ſur la maniere de ſentir en muſique, 172 & ſuiv. La muſique ſouvent méconnoiſſable en paſſant du *piano*, dans un orcheſtre & ſur le théâtre, 270 & ſuiv. La muſique peut elle couvrir les défauts de la poëſie? 296 & ſuiv. Les vers conſidérés dans leurs raports avec la muſique, 295 & ſuiv. La muſique conſidérée chez les différens peuples qui l'a cultivent, 335 & ſuiv. Plan propoſé de mettre la muſique en paroles, au lieu de mettre des paroles en muſique, 414 & ſuiv. Obſervations ſur l'ancienne muſique Françoiſe, 427 & ſuiv.

MUSIQUE d'Egliſe. Obſervations ſur ſon ſtyle & ſon caractere, 87 & ſuiv. Comparaiſon de cette muſique avec celle du Théâtre, 90 & ſuiv. Obſervations ſur le genre propre à cette muſique, 261 & ſuiv.

MUSIQUE de Concert, 261 & 262. Les Œuvres d'Haidn en fourniſſent abondamment, 286 & 287

O

OPÉRA de Paris. Qualités néceſſaires à un Directeur de ce Spectacle pour le ſoutenir & l'enrichir, 513 & ſuiv.

OPÉRAS Italiens, repréſentés à Liége, où l'Auteur prit un goût paſſionné pour la muſique, 21

ORGUE. Réflexions ſur les moyens de perfectionner ce grand inſtrument. 51 & ſuiv.

OTRANTE, (le Baron d'.) Opéra comique de Voltaire, 189

OUVRAGES diſtingués par la fraicheur des idées, 525

P

PAESIELLO, Compoſiteur Italien, 213

PANURGE dans l'Iſle des Lanternes, Comédie lyrique en trois actes par M. Morel de Chedeville, 449. Propoſée pour modele du genre entierement comique, *ibid* & ſuiv. Analyſe, *ibid*

PARADE. Obſervations ſur la maniere de rendre ce genre en muſique ſans trivialité, 210

PERGOLESE. Excellence de ſa muſique, 46. Obſervations ſur le *Stabat* de ce célébre Com-

positeur, 88 & suiv. L'Auteur le choisit pour modele, 113 & 196. Le début du *stabat* suit les modulations des folies d'Espagne, 385. Observations sur le génie de ce Compositeur, 507

PEZAI, (M. de) Auteur de la Rosiere de Salenci, pastorale, 303 & suiv., 527.

PHILARMONIQUES de Bologne, (Académie des) Reception de l'Auteur dans cette Société, 108

PHILIDOR, Compositeur François, 163. Son zèle généreux à procurer un poëme, 167. Grand Harmoniste, 212

PHILIPPE, Acteur de la Comédie Italienne; son zèle & ses succès, 440 & suiv.

PICINI, célébre Compositeur Italien, 103. Le jeune Grétry lui est présenté, & assiste à son travail, 104. Réflexions sur l'encouragement qu'un grand homme peut donner à un éléve timide, *ibid* & 105. Eloge que fait M. Piccini du premier ouvrage dramatique donné par M. Grétry sur le théâtre d'Alberti; 128. Il est renommé pour la tendre & belle expression idéale, 213

PITRA, (M.) Auteur des paroles d'Andromaque, 422 & suiv.

Poesie considérée dans ses raports avec la musique, 295 & suiv.

Poete dramatique. Comment un Compositeur adroit peut masquer les défauts de ses vers, 92. Procédés nouveaux proposés dans la composition du Drame lyrique, 416 & suiv.

Ponctuation de la musique. Remarques, 282. Exemples, 283 & 284

Prosodie, (la) considérée par raport à la musique, 131 & suiv.

R

Ramasse, (la) Descente rapide sur un traîneau lancé du haut d'une montagne des Alpes, 145

Rameau, Compositeur d'Opéras François, 164, 315, 509 & suiv.

Raulet, (le Bailli du) Auteur de la réduction d'*Iphigénie en Aulide* pour l'Opéra, 411

Rebel & Francœur, Surintendans de la musique du Roi, 256

Récapitulation du plan & des vues de ces Mémoires, 500 & suiv.

Réflexions morales sur l'Amour paternel & l'Amour filial, 60 & suiv.

RÉGIME à obſerver pour un flux de ſang, 29 & ſuiv.

REMACLE, conducteur des jeunes Liégeois en Italie, 57 & ſuiv. Il fait la contrebande, 77. Adreſſe pour lui ſauver la viſite des Commis, 79

RENAUD, (Mademoiſelle) Actrice de la Comédie Italienne, excellente Chanteuſe, 257

RENNEKIN, célébre Organiſte de St. Pierre à Liége, 35 & ſuiv. Encouragement qu'il donne à ſon éléve, 42

REY, (M.) profond Muſicien à la tête de l'orcheſtre de l'Opera de Paris, 520

RHITME ou mouvement muſical. Obſervations, expériences, 312 & ſuiv., 528 & ſuiv.

RICHARD cœur de lion, Comédie en trois actes par M. Sedaine, 438 & ſuiv. Analyſe de la muſique, 442 & ſuiv. Heureux changement du dénoument, 447. Succès ſoutenu de cette piece, 448

RITHMOMETRE; inſtrument propre à déterminer les mouvemens en muſique, 375 & ſuiv.

ROMANCE de Richard cœur de lion, 439 & ſuiv. Combien de fois repetée avec intention dans le cours de la piece, 444 & ſuiv.

ROSALIES. Tournures muſicales employées dans l'ancien chant, 364. Exemple, *ibid*

ROSIERE de Salenci, Comédie paſtorale de M. de Pezai, 302 & ſuiv. Analyſe de quelques morceaux de la muſique, 303 & ſuiv.

ROUSSEAU, (Jean-Jacques) 315. Son entretien avec l'Auteur de ces mémoires, 319 & ſuiv. Idée de ſon caractere & de ſes qualités morales, 320 & ſuiv. Examen de ſon *Devin du Village*, 326, & ſuiv. Anecdote des muſiciens de l'Opéra qui voulurent ſe venger de Rouſſeau, 329. Jugement de ſes écrits ſur la muſique, 501

S

SACCHINI, Compoſiteur Italien, 213. Caractere de ſa muſique, 286 & 336. Examen de ſon air *barbare amour*, 489

SAISON favorable aux productions du génie, 525 & ſuiv.

SANTERRE, (M.) Auteur des opéras de *Colinette à la Cour*, de l'*Embarras des richeſſes*, 426

SAVETIER Philoſophe, (le) titre d'un Opéra comique de madame Cramer, 150

SEDAINE, (M.) Auteur du *Magnifique* à la Comédie

Comédie Italienne, 291. Singularités musicales dans l'ouverture de cette piece, 292. Remarques sur l'emploi de l'air de Henri IV, *ibid.* Difficultés à surmonter en mettant ses paroles en musique, 294 & suiv. *Aucassin & Nicolette*, Drame en trois actes du même Auteur, 399 & suiv. *Richard cœur de lion*, Comédie en trois actes, 438. Le *Comte d'Albert*, 476. *Amphitrion*, *la Barbe bleue*, 497

SEIGNEUR bienfaisant, (le) Comédie lyrique, les paroles de M. Rochon de Chabane, la musique de M. Floquet, 429

SERVANTE Maîtresse, (la) Opéra de Pergolese cité en exemple, 46

SILVAIN, poëme de M. Marmontel, Musique de M. Grétry, 227. Réflexions, anecdotes, analyse, 228 & suiv.

SPECTACLE. Le Prince Evêque de Liége & le Clergé sont dans l'usage d'assister au Spectacle, 24

SUARD. (M.) Jugement favorable qu'il porte des talens de l'Auteur de ces Mémoires, 170. Il a un sentiment vrai de la musique,

171. Il procure la connoiſſance de M. d'Hele, Auteur de pluſieurs bonnes Comédies, 354

Suze. (M. de la) Son zèle & ſes connoiſſances pour conduire les chœurs & les Acteurs de l'Opéra de Paris, 520 & 521

Symphonies. Premiers eſſais qui mériterent à l'Auteur les moyens d'aller faire des études à Rome, 41 & ſuiv.

Symphoniste, comparé au compoſiteur dramatique, 353 & ſuiv.

T

Tableau parlant, (le) Opéra comique cité pour exemple, 45. Compoſition muſicale de cette parade charmante, 210 & ſuiv. Analyſe & anecdotes de cet Ouvrage, 215

Tapray, (M.) excellent Maître de modulation, 457

Terradellas, célébre Compoſiteur Eſpagnol, 113. Son air *tremate, moſtri di crudelta*, renferme tout ce qui conſtitue le vrai beau en muſique, 117

Théodore & Paulin, Comédie lyrique en trois actes par M. Desforges, 431

TIROL, (femmes du) dans les Alpes. Leur portrait, 76

TOM-JONES, Opéra comique, cité pour exemple, 45

TRAGÉDIE, moins favorable pour la musique que le comique, 135. Remarques sur le genre de musique propre à la Tragédie, 140 & suiv. Projet d'une Tragédie lyrique où le dialogue seroit parlé, 148. Comment le genre Tragique pourroit être traité en musique, 407 & suiv. Procédés nouveaux proposés au Poëte & au Musicien, 416 & suiv.

TRIAL, Directeur de l'Opéra, 177

TRIAL, Acteur de la Comédie Italienne; son zèle infatigable, 257

TRONCHIN, Médecin, ses conseils qui ne sont pas suivis, 28 & 29

TUYAUX d'Orgue. (gros) Proposés pour guider les chœurs des Opéras, 51

V

VAUDEVILLES. Ces airs sont susceptibles d'une belle basse & d'une bonne harmonie, 343 &

suiv. Exemple d'un Vaudeville employé dans l'ouverture de Matroco, 344 & suiv.

VERNÈT, Peintre très-célébre, & grand connoisseur en musique, 172

VINCI, Compositeur Italien. Examen d'un de ses airs, 504 & suiv.

VOIX. Réflexions sur les différences des voix, 530

VOLTAIRE, 145. Lettre que lui écrit M. Grétry étant à Genève, 148. Invitation & bon accueil que ce grand homme fait au jeune Musicien, 149 & suiv. Délices de sa demeure, & de sa présence, 154 & suiv. Sa grande sensibilité justifiée, 156. Ses adieux, 163. Son avis sur les grands talents, 288

WEISSE, célébre Maître de Flûte à Genève, 130 & 146

VOYAGE à Rome, 62 & suiv. Retour d'Italie par le Mont Cenis, 143. Singularité d'un Baron Allemand, *ibid* & 144. Séjour à Genève, 146.

ZÉMIRE & AZOR, piece en vers libres par M. Marmontel, 259 & suiv. Analyse, 262

& ſuiv. Succès de cette piece, 266 & ſuiv. Cette Opéra joué en trois langues, le même jour à une foire en Allemagne, 267

FIN de la Table.

APPROBATION.

J'AI lu par ordre de Monſeigneur le Garde-des-Sceaux, un Ouvrage intitulé, *Mémoires ou Eſſai ſur la Muſique*, par M. GRÉTRY, & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impreſſion. A Paris, le 8 Décembre 1788, SUARD.

PRIVILEGE.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prevôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils & autres nos Juſticiers qu'il

appartiendra ; SALUT. Notre amé le Sieur GRETRY, Nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public, *ses Mémoires ou Essai sur la Musique* ; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Permission pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, Voulons qu'il jouisse de l'effet du présent Privilége, pour lui & ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne rétrocède à personne ; & si cependant il jugeoit à propos d'en faire une cession, l'acte qui la contiendra sera enrégistré en la Chambre Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilége que de la Cession, & alors, par le fait seul de la Cession enrégistrée, la durée du présent Privilége sera réduite à celle de l'Exposant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, si l'Exposant décède avant l'expiration desdites dix années ; le tout conformement aux articles IV & V de l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, portant Réglement sur la durée des Privilége en Librairie. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance ; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre ou de faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de celui qui le représentera, à peine de saisie & confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende qui ne pourra être modérée pour la premiere fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérês, conformement à l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, concernant les contrefaçons : A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères ; conformément aux Réglemens de la Librairie, à peine de décheance du présent Privilége ; qu'avant l'exposer en vent le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Garde-des-Sceaux de France, le sieur BARENTIN ; qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit sieur BARENTIN ; le tout à peine de nullité des Présentes ; du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses hoirs pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons qu'à la copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de haro, charte normande, & lettres à ce contraires ; CAR tel est notre plaisir. DONNÉ à Versailles, le 3 jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-huit, & de notre Règne le quinzieme. Par le Roi en son Conseil. LE BEGUE.

ERRATA.

PAGE 8, *ligne 7*, ma grand'mere, *ajoutez* maternelle.

Page 25, *ligne 2*, *après* ce qui me flattoit le plus, *lisez* c'étoit d'y voir toute la Troupe Italienne, femmes & hommes; car chacun d'eux me tegardoit comme ſon Éleve.

Page 30, *ligne derniere*, un, *lisez*, une.

Page 37, *ligne 3*, Oui, — Monſieur, ne pourriez, *lisez* Oui. — Ne pourriez.

Page 46, *ligne 4*, Léonore, *lisez* Iſabelle.

Page 61, *ligne 7*, donnée, *lisez* donné.

Page 93, *ligne 5*, ce que vaut, *lisez* ce que veut.

Page 97, *ligne 2*, dans celle, *lisez* dans celles.

Page 117, *ligne 4*, ce beau morceau, *lisez* ce morceau

Page 152, *ligne derniere de la Muſique, avant la ſeconde note, mettez un dieſe au lieu d'un béquarre.*

Page 170, *ligne 3*, fut le ſujet, *lisez* furent le ſujet.

Page 179, *ligne 15*, cet honnête Artiſte, *lisez* cet Artiſte diſtingué.

Page 196, *ligne anté-pénultieme*, d'un Public, &c. *lisez* de cette partie du Public qui, dans la jouiſſance même de ces plaiſirs, aime à pouvoir s'éclairer du flambeau de la raiſon.

Page 235, *ligne 6*, celle *lisez* celles.

Page 244, *ligne 9*, travaillé, *lisez* travaillés.

Page 287, *ligne anté-pénultieme*, vocale, *lisez* vocal.

Page 288, *ligne 3*, muſicale, *lisez* muſical.

Page 319, *ligne 4*, celle, *lisez* celles.

Page 352, *ligne 2*, croioyent, *lisez* croyoient.

Page 388, *ligne* 11, *après* à la fleur de l'âge, &c. *lisez* un des hommes qui avoient le plus du justesse dans leurs idées, & qui éclaircissoient le mieux celles des autres.

Page 391, *ligne* 3, il étoit peu de chose, &c. *lisez* il y avoit peu de choses qu'il ne pût porter à leur perfection, ou du moins en suggérer les moyens.

Page 394, *ligne* 3, si la derniere période. . . eût été reculée, *lisez* si le dernier période. . . eût été reculé.

Page 406, *ligne pénultieme*, qu'ils ne désireroient plus, *lisez* qu'ils désireroient de ne plus.

Page 408, *ligne* 3, jusqu'au traître, *lisez* jusqu'au scélérat.

Page 429, *ligne* 8, accessoir, *lisez* accessoire.

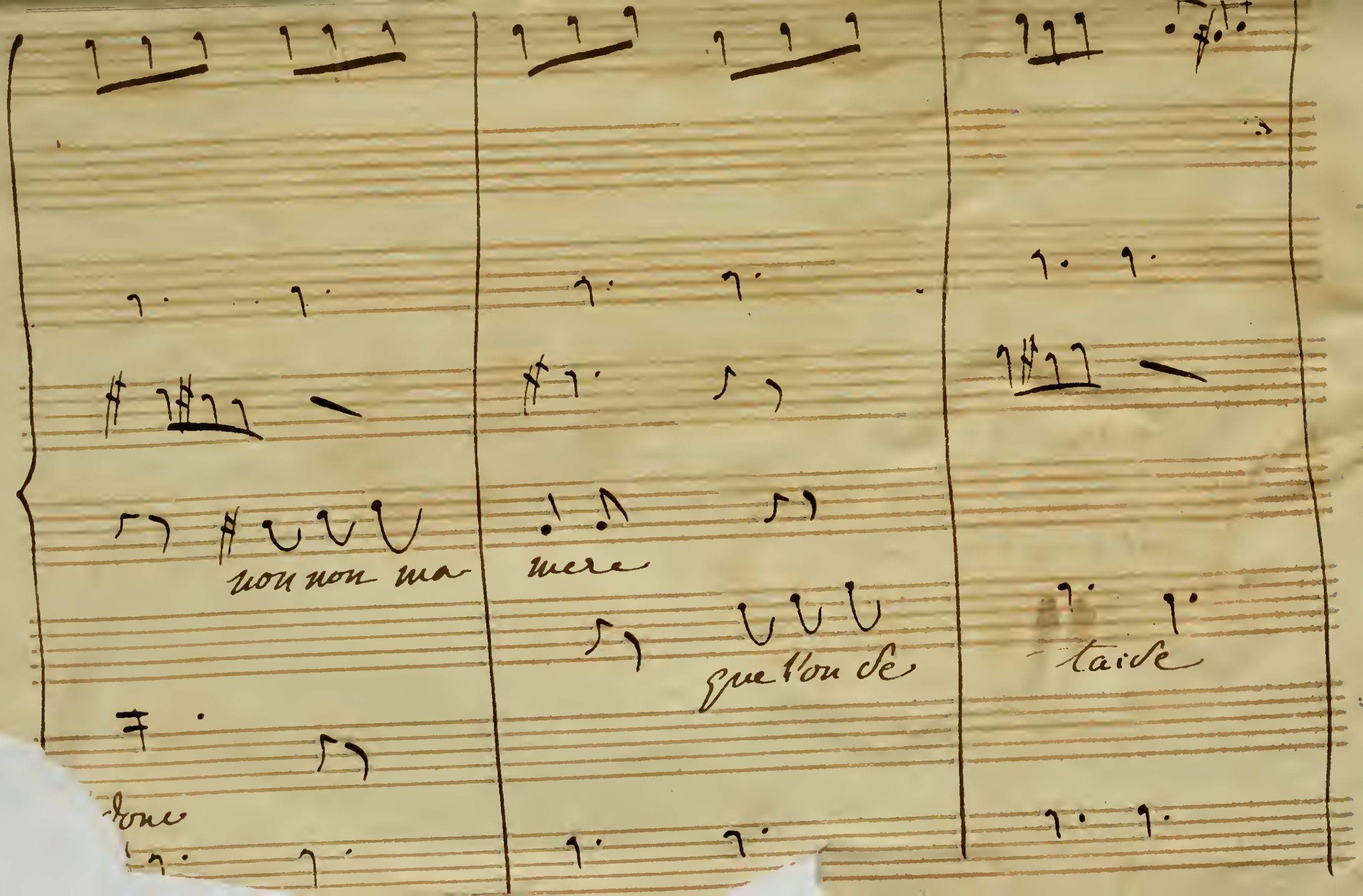
Page 439, *ligne* 10, comme si en Musique, &c. *lisez* comme si elle eût été le seul morceau en Musique dans l'Ouvrage.

Page 457, *ligne* 6, analogue, *lisez* analogues.

Page 496, *ligne* 9, cherchons, &c. *lisez* ne cherchons point à écarter de notre ame des sensations douloureuses, mais tendres. Elles peuvent alléger le poids des plus grands maux; & d'ailleurs jamais l'homme qui aime à s'attendrir, ne fut à craindre pour ses semblables,

Page 519, *ligne* 12, la Justice civile doit seul infliger, & dont, *lisez* la Loi doit seul infliger aux citoyens, & dont, &c.

Page 530, *ligne* 19, un des Arts le plus noble, *lisez* un deArts les plus nobles.



done
non non ma- mere
que l'on se taise